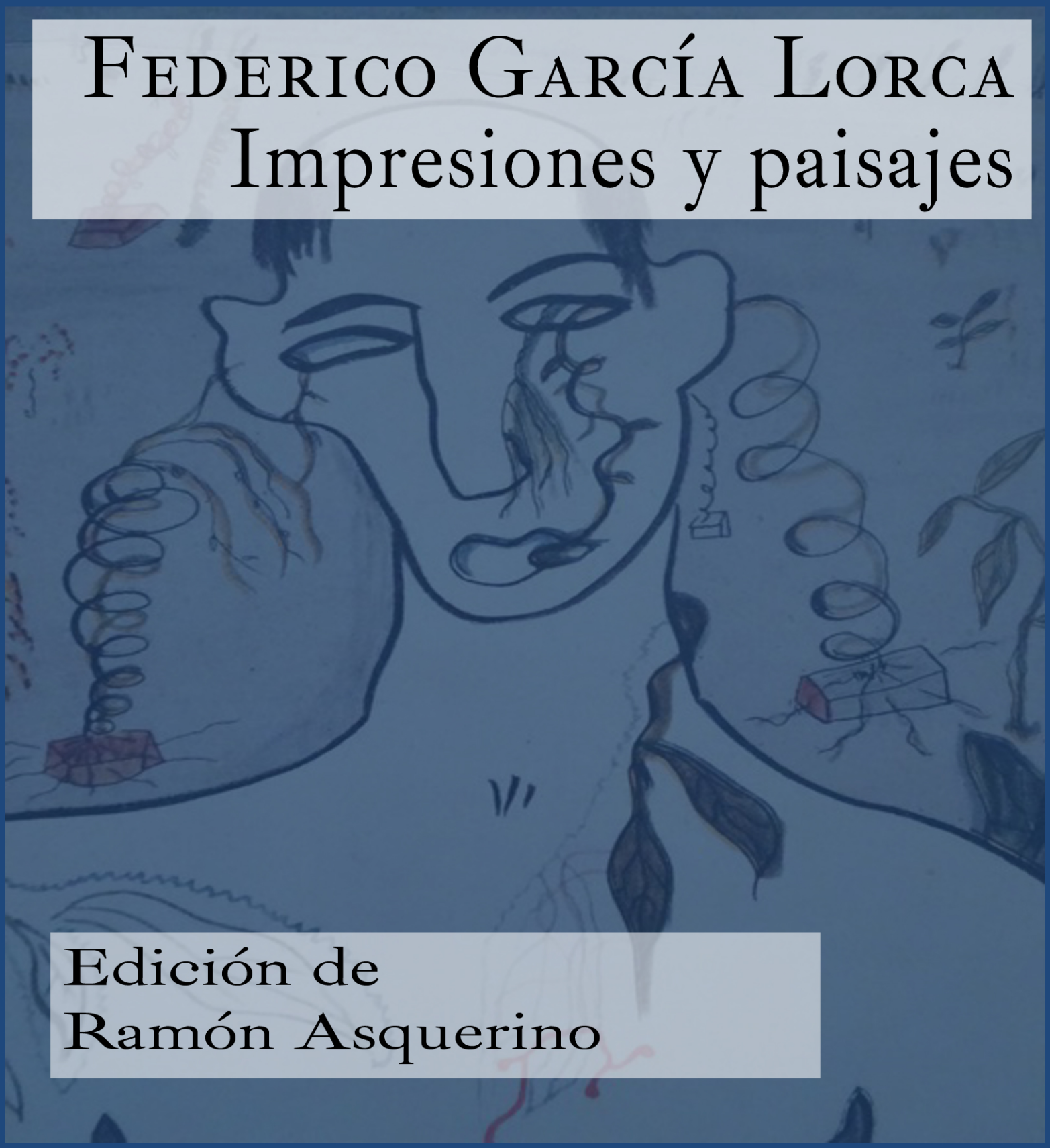
Federico García Lorca
Impresiones y paisajes

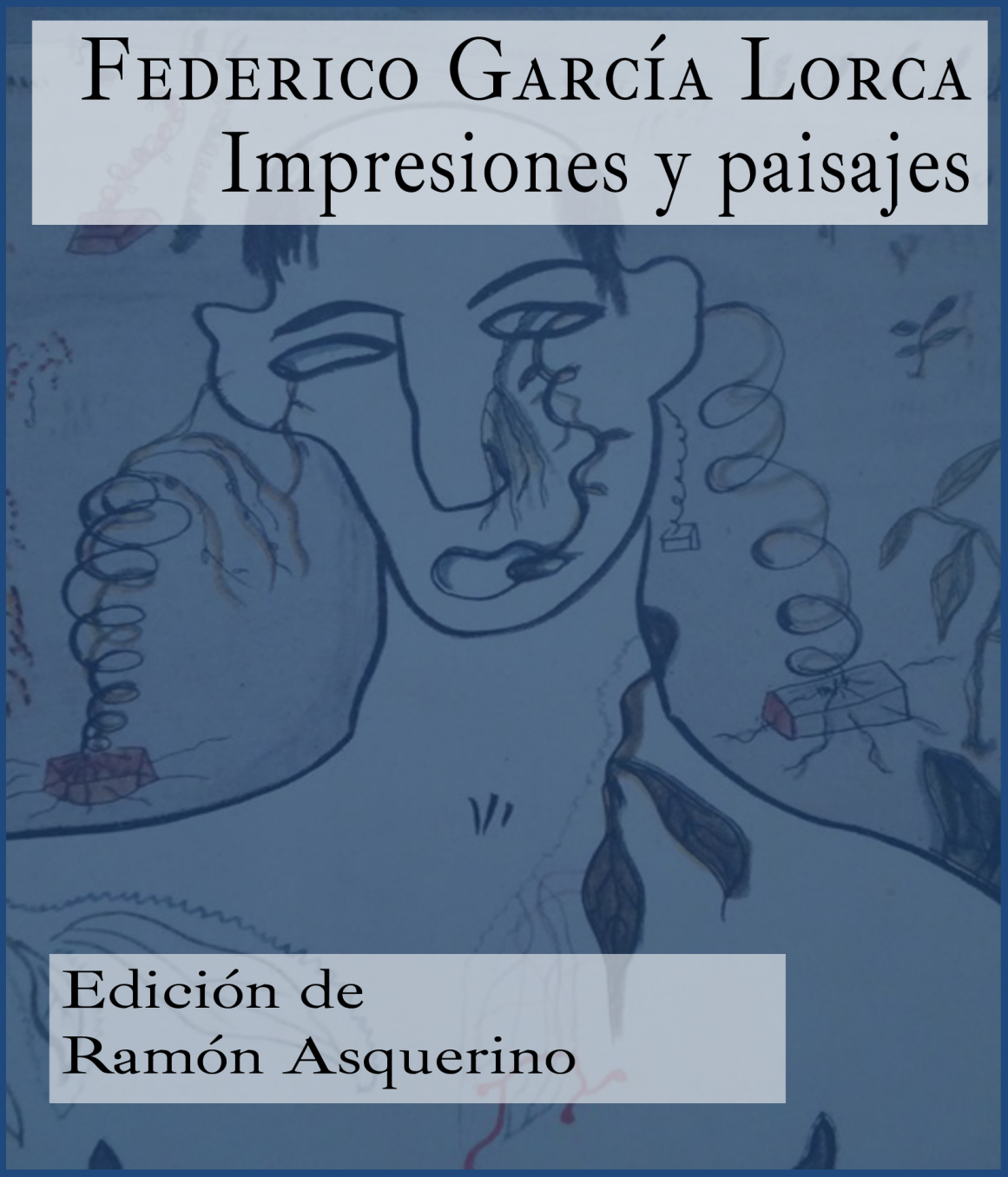


Edición de
Ramón Asquerino

CH Clásicos Hispánicos

More Than Books

Federico García Lorca
Impresiones y paisajes



Edición de
Ramón Asquerino

CH Clásicos Hispánicos

More Than Books

Impresiones y paisajes

Federico García Lorca

edición de Ramón Asquerino

Clásicos Hispánicos (75)

ISBN ePUB: 978 39 59 55 07 41
ISBN Mobi: 978 39 59 55 02 46
Clásicos Hispánicos, Ramón Asquerino
www.ClasicosHispanicos.com
Versión: t1.0x3.1
2017, Würzburg-Madrid

Obra bajo licencia Creative Commons BY-NC

Cubierta: *Hombre muerto*, dibujo de Lorca de hacia 1930, hoy en paradero desconocido.

INTRODUCCIÓN

La primera obra publicada por Lorca apareció en abril de 1918, edición de pago por el padre del autor. Ni fue un éxito de ventas ni el propio autor la consideró importante, aunque sí la recordaba en abril de 1936,[1] meses antes de ser asesinado. Pero no hay duda de que desde aquí parte ya el gran Lorca que está por llegar y también de que *Impresiones y paisajes* (IP) se encuentra bajo el efecto del panorama cultural español de entonces, lleno de las influencias impresionista, simbolista, modernistas y noventayochismo, más la Generación del 14 o el Regeneracionismo, dentro de un ambiente favorecido por la gran labor pedagógica de la Institución Libre de Enseñanza.

Precisamente bajo el amparo de esta nueva visión pedagógica, entre 1916 y 1918, un grupo de alumnos de la universidad de Granada, bajo la tutela del profesor Martín Domínguez Berrueta, catedrático de Arte y Literatura de la universidad de Granada, recorrió parte de Castilla, Andalucía y Galicia con motivo de un viaje cultural en la línea de la práctica del excursionismo como reflejo del espíritu regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza. Fruto de ese viaje, que podría considerarse iniciático tanto en la vida como en la obra de Lorca, fueron estas «escenas»,[2] algunas de las cuales se publicaron sueltas en periódicos de la época, como en el *Diario de Burgos*, o en la revista granadina *Letras*. Algunos textos quedarían inéditos, sin embargo, la mayoría de ellos, en versiones con variantes —tal y como Lozano Miralles estudia con detenimiento[3]—, finalmente vieron la luz, agrupados todos en *Impresiones y paisajes*, libro publicado en Granada por la imprenta y Tipografía Paulino Ventura Traveset, en abril de1918.[4] Por estas páginas, como se irá demostrando, ya se percibe gran parte del universo lorquiano que llegará hasta su producción final.

La obra consta de doce partes o estampas,[5] cuyos órdenes y extensión son algo arbitrarios, pero que merecen un comentario relativo a la variada tipografía empleada, de la que no podemos saber con certeza si el autor intervino o es el editor quien se olvida a menudo de continuar las numeraciones: no existe la arábiga —colocada por mí para intentar cierta claridad— y la romana es algo caprichosa, pues puede aparecer delante o detrás del encabezado de un título, que en ocasiones no está presente, o bien

no continúa, pues desaparecen sin más aclaraciones los números romanos. Las tipografías de esos encabezados son libres, especialmente en el tratamiento y tamaño de las mayúsculas. Aún más descuido se percibe en las tipografías de los títulos de las escenas que no coinciden, además, con el índice final, pues allí se mezclan cursivas con redondas entre paréntesis, todo de manera antojadiza. Arbitrariedad que se manifiesta, finalmente, en la falta de algunos de los capítulos del índice,[6] como (*7*) *Sepulcros de Burgos II*, o la caprichosa división entre las secciones: líneas, a veces dobles, múltiples puntos o asteriscos, página en blanco. ¿Intervino el autor, dio su visto bueno, corrigió pruebas? En cualquier caso, se publicó muy poco después de los tres viajes, es decir, con mucha inmediatez y, quizá, precipitación, como se observa en esas y otras descuidadas maneras.

También la estructura del libro, a primera vista, adolece de un esquema predeterminado. Sin embargo, sí se pueden observar tres capítulos divididos en cinco —número muy lorquiano, por cierto— cada una: (*6*) *Monasterio de Silos*, (*10*) *Granada* y (*11*) *Jardines*. Hay otras muy extensas, como (*12*) *Temas*, compuestas, sin embargo, por escenas muy breves y en las que cabe casi todo; ese mismo comportamiento del autor aparece en otros pasajes, en los que los textos se disponen de manera irregular en cuanto a su longitud. Pudiera deberse al trasvase de material desde los artículos de periódicos u otros textos desechados, como explica certeramente Rafael Lozano Miralles mediante un esquema clarísimo donde el curioso lector puede ver los textos que se interrelacionan,[7] o páginas sueltas bajo la etiqueta genérica de *Temas* [Lozano, 1994, 35].

Para [Lozano Miralles [1994, 34-35] y [García-Posada, 1996, 23-30] habría tres bloques, precedidos de un sustancioso *Prólogo* [García-Posada, 1996, 23] donde se declara la percepción subjetiva, romántica y modernista, de los paisajes y figuras que se van a describir. El primero lo conforma una obertura que correspondería a los capítulos más orgánicos que van entre (*1*) *Meditación* y (*9*) *Los Cristos*; un segundo bloque, aún más descriptivo, que agrupa: (*10*) *Granada* hasta la serie (*11*) *Jardines*. Y el último, (*12*) *Temas*, que estaría integrado por «retazos elegidos entre los escritos, ya el libro en marcha, para darle un cierto grosor», según Francisco y su hermano Federico, [García-Posada, 1996, 29]. Sin embargo, apunta [Lozano, 1994, 35] «en realidad el volumen puede dividirse en dos partes»: A) Textos

preferentemente de temas castellanos, con la inclusión del único de tema andaluz, *Ciudad perdida*; aquí habría cuatro capítulos publicados ya y reescritos para su inclusión en el libro. Y B), la última, que, a su vez, se podría dividir en tres series: *Granada*, *Jardines* y *Temas*, en donde solo dos textos provienen, y muy parcialmente, de anteriores publicaciones. Al final, Lorca incluye una página con el polémico título de *Obras del autor*, de las que se hace referencia en la nota 144 de este estudio. En su Índice inicial [Klibbe, 1983, 43 y 1987, vii-viii] distingue cuatro partes.

Ya la cubierta[8] de Ismael González de la Serna anticipa el interior de la obra desde ese verde pálido, color que llena *Impresiones y paisajes* y su poética posterior. Cubierta incluye un cuadro enmarcado que reclama, así, el mundo de la pintura, atraído al eco de las múltiples referencias a los pintores que pueblan el libro. González de la Serna, amigo de Lorca, también transcribe el nombre del autor sin el acento en García, que caracterizará todas sus firmas. Pero, sobre todo, hay que destacar la araña en la parte superior derecha, insecto este que se extiende desde esta obra al «Paisaje de la multitud que orina» de *Poeta en Nueva York*; la «Canción menor» o «Balada triste» del *Libro de poemas*; al Joven del acto II de *Así que pasen cinco años*, como escribe Martínez Nadal,[9] o a las prosas tan distintas como la *Elegía a María Blanchard* y la *Degollación de los inocentes*. En *Impresiones y paisajes* pueden rastrearse las arañas, con su connotación de muerte o destrucción, en (*5*) *San Pedro de Cardeña*, y (*7*) *Sepulcros de Burgos*: *II, Mesón de Castilla*, por ejemplo.

Desde el mundo literario y pictórico exterior hacia la búsqueda de un estilo propio

Como señala Pablo Valdivia,[10] la proyección de *Impresiones y paisajes* en el conjunto de la obra lorquiana puede detectarse en *Mariana Pineda* y *Yerma* (ambas por las convenciones sociales); en los fracasos sentimentales de *Doña Rosita*, cuyo germen se rastrearía entre las chicas que pasean por aquellos pueblos castellanos que corretearon Lorca y sus compañeros; en el personaje de Martín de *El lenguaje de las flores*, quizá trasunto de Martín Domínguez Berrueta; en *La casa de Bernarda Alba* por su silencio represor,

el mismo que se respira en *Impresiones y paisajes* en los interiores de los conventos y por las calles de los pueblos; y en «La aurora» de *Poeta en Nueva York*, que recrea «el aire [que] parece de hierro». Hasta la recuperación histórica por el Regeneracionismo de la heroína Mariana Pineda corre paralela a esa figura de doña Jimena ensalzada en esta primera obra, que recordará su autor en esa entrevista publicada en *La Voz*, de Madrid, el 2 de abril de 1936.[11]

Lorca utiliza el término «escena», como se ha señalado anteriormente, como herencia del teatro modernista español del último Romanticismo, junto con la distribución de la materia dramática al modo de Villaespesa o Marquina.[12] Lorca encuentra en este tipo de teatro su modelo en los vestuarios, y, principalmente, en la intensificación del lirismo en las arias (donde aúna lo elegíaco con lo descriptivo), con un mayor peso específico de los sentimientos íntimos: es el caso, por ejemplo, de *Mariana Pineda* (estampa I, escenas IV y V), en donde se conjuga lo elegíaco del lamento con lo descriptivo de: «Si toda la tarde fuera/ como un gran pájaro».[13] Pero en *Impresiones y paisajes* hay que hablar, en mi opinión, más bien de «estampa», término acuñado para la prosa de Miró.[14] La «estampa» consistiría en una suma del impresionismo desde 1874[15] de Sorolla y Regoyos, más el «azorinismo» de la lentitud temporal. El Levante mironiano de olores, luces, sensualidad y sinestesia es casi el mismo de Lorca, quien acude al judaísmo y al misticismo de Gabriel Miró junto con el «dolorido sentir» representado por la tristeza y melancolía, tanto romántica como modernista. Lorca bebe, además, del simbolismo decadentista europeo, utilizando en muchas ocasiones la metáfora musical que lo caracteriza:[16] «A lo lejos algún trueno apagado suena como un monstruoso timbal……..»[17]

En la obra están presentes Rusiñol, Azorín, Antonio Machado, Baroja, Regoyos, Unamuno, Jiménez, Darío o Valle-Inclán.[18] Muy brevemente habría que señalar estos aspectos generales:

La presencia del Azorín de *La ruta de don Quijote* (1905), por la equiparación de Castilla a España y por el decadentismo; incluso, a veces, por la forma de construcción del texto mediante oraciones cortas.

El eco de Antonio Machado, a quien conoce en sus dos viajes a Baeza, desde sus *Campos de Castilla* (1905), por el lenguaje, el viaje en tren, los temas y los paisajes de desolación machadiana, o como en el caso de la estampa de «Un hospicio en Galicia» de (12) *Temas*, inspirada tal vez en el poema de *Campos de Castilla* «El hospicio»: [Machado: I, 496 y 880].

La presencia de Baroja y su *Camino de perfección* (*pasión mística*), publicado en la fecha emblemática de 1902, se refleja en la contemplación y en las «Místicas (de la carne y del espíritu)»;[19] en el ansia viajera, el paisaje del alma acompañado de nombres de pintores que reflejan esos estados sentimentales y funcionan a modo de *auctoritas* donde apoyar esos sentimientos; en los monjes y monjas e incluso en recursos estilísticos como la anteposición del adjetivo o los paralelismos y en un léxico semejante.

Toma Lorca de Darío de Regoyos, a través de su obra *Viaje a la España negra* (1899), esa veta romántica que procede de lo medieval; también la reivindicación de la justicia social.

Del Unamuno de *Por tierras de Portugal y España* (1911) aprende el valor de la frecuente descripción del crepúsculo, el de las piedras como connotación de la Historia, y los sonidos y sus colores, procedentes del simbolismo francés.

Jardines lejanos (1904), de Juan Ramón Jiménez, aporta la soledad del jardín entre romántico y modernista, poderosamente simbólico, por la meditación y la melancolía.

A través del Rubén de *Los raros* (1905), llegará a Verlaine y, sobre todo, a Lautréamont y sus *Cantos de Maldoror* (1869), cuyos perros son síntomas de muerte; o incluso al ferrocarril como icono de la industrialización, tal como aparece en *Tierras solares* (1904), ese libro de viajes de Rubén. La sección (*11*), *Jardines*, subdividida en cinco partes, va dedicada a Soriano Lapresa, lector y admirador de Rubén, cuya enorme biblioteca consultó y aprovechó Lorca, que se conocía de memoria «Lo fatal».

No podía faltar la *Sonata de otoño* (1902), donde Valle aunaría música, jardines, muerte, una fuerte sensualidad, el recuerdo de Rusiñol y Jiménez

por sus respectivos jardines y las voces de la *Teogonía* de Hesíodo y Maeterlink, a quienes Lorca acude en *Impresiones y paisajes*.

(*11*) *Granada* abunda en greguerías:[20] «Los montes lejanos surgen con ondulaciones suaves de reptil», «las chicharras locas de la vega templan sus violines para emborracharse al mediodía», «[…] tosió como si un perro aullase en un sótano […]»,« […] se oye el manso ruido del pinar, que son melodías de terciopelo […]».

Eso en cuanto a la literatura. Pero no menos importantes es la relación con la pintura, analizada por Valdivia en la reproducción y análisis de quince imágenes de cuadros.[21] Es necesario partir de la idea de que en *Impresiones y paisajes* las descripciones son precisamente eso: casi cuadros, escenas pintadas, estampas, como señalé anteriormente. Así, los siguientes pintores estarán presentes en esta obra y en el Lorca posterior: Regoyos y su *Viento sur* (1885), por esas mujeres enlutadas que se repiten en *Viernes Santo en Castilla* (1904) y más fuertemente en este mismo cuadro por el contraste con el progreso que representa el tren que atraviesa el puente por encima de sus cabezas. Los diversos jardines de Rusiñol, con quien Lorca entabló relación a través de Falla en el Concurso de Cante Jondo (Granada, 1922), y su *Jardín abandonado* (1898), de estética idéntica a la de *Impresiones y paisajes* por su nostalgia. Beruete y su *Santo espíritu* (1908), en el trasfondo del misticismo; también el *Monje* de Vázquez Díaz (1917) está presente en IP, poblado igualmente de monjes. Como *Los autómatas* (1907) de Solana, reflejo de esa España negra y sin la voluntad azoriniana necesaria para regenerar el país.

Junto a los anteriores, *El Cristo de la sangre* de Zuloaga (1911) se aproxima a los diversos Cristos del libro lorquiano, como en su *Vista de El Escorial* (1905) con el ya mencionado simbolismo de la piedra: dura, histórica, soñadora del pasado, cuyo Cid lorquiano lo reflejará indiscutiblemente. Y el héroe, enterrado en San Pedro de Cardeña, formará parte de la ruta de peregrinación medieval y de la excursión con el maestro Martín Domínguez.

En definitiva, el paisaje se convierte en Lorca en pretexto para su estado de ánimo.[22] Añado del Bosco, a quien cita Lorca en IP, y su *El jardín de las delicias*, la «flauta del pastor» erótica de «Thamar y Amnón» y *El*

público, con quien se emparenta también a través de *La cura de la demencia* por el *Solo del pastor bobo* y el embudo.

A todas estas influencias, presencias o lecturas —muchas de ellas en el catálogo de la biblioteca de Lorca elaborado por su sobrino Manuel Fernández Montesinos[23]— habría que unirles la, para mí fundamental, de Gabriel Miró, como se ha venido apuntando. Pero, sobre todo, la dualidad entre pintura y música que se extiende a lo largo de toda la obra a través de los cuatro viajes:[24]

El primero, del 8 al 16 de junio de 1916. Viaje andaluz: Baeza —donde conoce a Antonio Machado y a donde vuelve en su tercer viaje—, Úbeda, Córdoba y Ronda.

El segundo, del 5 de octubre al 8 de noviembre de 1916. Este es más largo y abarca más territorios: Madrid, El Escorial, Ávila, Salamanca, Zamora, Santiago, La Coruña, Lugo, León, Burgos y Segovia.

El tercero, desde finales de mayo a principios de junio de 1917: vuelta a Baeza.

El cuarto, desde el 15 de junio al 5 de septiembre de 1917: Madrid, Palencia, Burgos (Fresdelval, San Pedro de Cardeña, Monasterio de las Huelgas, Monasterio de Silos, Covarrubias, San Pedro de Arlanza y Miraflores) y Valladolid.

No cabe la menor duda de que a la presencia de todos estos autores —dos de ellos presentes también en su faceta de pintores: Rusiñol y Regoyos — hay que sumar la de los pintores que se han citado más arriba, la práctica del excursionismo como reflejo del espíritu regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza, la «metáfora musical» y el magisterio de Berrueta en sus cuatro viajes y, por último, habría que añadir la ya fuerte personalidad literaria del autor, que se extenderá después a toda sus obra: ese *De Lorca a Lorca* que arrancaría de este *Impresiones y paisajes*, donde no falta ese juego dramático.

De Lorca a Lorca: juego dramático

El universo que se prefigura y está latente ya en IP reaparecerá más tarde a través de estos ejemplos:[25]

Las referencias literarias y sus valores se extienden, como una tela de araña, hasta abarcar toda su obra. Connotaciones, símbolos, ecos, música, colores, estilo, arrancan desde *Impresiones y paisajes*. Así, «abejas», «acequias», «agua», «aire» (desolador), «blanco» (mortal), «balcón», «calles», «calor», «crepúsculos», «cristos», «cruz», «demonios», «eras», «encrucijadas», «geniecillos»…Y así hasta llegar a «hierbas», «manzanas» (amorosas), «moscas», «perros» (y la búsqueda de la verdadera identidad),[26] «viento», «yedras», «yo», como se irá viendo en las notas al texto, pueblan el universo lorquiano desde estas primeras páginas. Es el camino del autor, el que va del primer al último Lorca. Y el que comienza tan tímida como desapercibidamente en *Impresiones y paisajes*: en el «itinerario» de los *sonidos negros* que va desde (6) *Monasterio de Silos*: *IV El convento*, (B) «Es la hora de la misa mayor» hasta (*10*) *Granada*: *II Albayzín*. No hay que olvidar cómo dentro del ciclo neoyorquino se encuentra «Ruina», y también en el Cuadro 2º de *El público*: «Ruina romana»; igualmente la composición «Iglesia abandonada».

Todos ya laten por estas páginas de IP y no solo por los títulos casi idénticos, sino por el espíritu que transmiten. La preocupación por el problema poético, el sueño, las pesadillas, el amor, la represión, el eco bíblico, el tiempo inexorable, «la sangre de pámpanos» de *Sepulcros de Burgos* y *El público*, en definitiva, la muerte…: como el juego dramático que es y va de este primer Lorca al último Lorca rasgado de cólera y balas. Valores simbólicos, en definitiva, que se irán analizando sobre el texto.

Algunos de los rasgos estilísticos más destacados de IP, que pueden o no reaparecer más adelante en la producción lorquiana, serían las frecuentes estructuras trimembres que implican una lentitud descriptiva, un reposo del tiempo que se maneja, como los periodos constructivos muy semejantes, despaciosos y en yuxtaposición. Repeticiones de la misma palabra al comienzo de cláusula, como otro caso de parsimonia y probable antecedente del verso. Lorca suele colocar el sujeto separado de su predicado con coma, focalizándolo: *El monje apasionado, tenía los ojos puestos en un sitio muy lejos*, carácter este que después no suele reaparecer.

Las aliteraciones vocálicas de /a/, /u/ son menos frecuentes que las consonánticas —estas de /s/, /l/, /r/— que ejercen un papel como el del Impresionismo pictórico: subrayan el lienzo del texto. Se disparan en toda su posterior obra, así en este oxímoron *silencio sonoro* que llega hasta sus *Sonetos* finales. Como las humanizaciones metafóricas, que van a ser otro rasgo característico del Lorca de, por ejemplo, PNY y su amplio bestiario simbólico: vaca, paloma, insectos, ruiseñor, caballo, perro,[27] estos dos últimos en sus dibujos, y que proceden de esta abundante fauna, a veces franciscanista. Mundos de color y sonido aunados en sinestesias, extendidos por toda la obra y a los que el autor recurrirá en variadísimas ocasiones después. Crítica a las clases nobles y defensa de los menos favorecidos, ya constantes desde aquí y hasta el final, extremo este que también le costaría la vida. Y esta *calma cárdena* que ya anuncia los sintagmas poéticos del futuro Lorca, como en estos casos: *Había miedos de color por las honduras pétreas… Se escuchaban escalas cromáticas de pasos, y silencios fuertes que sonaban a caricias de la inquietud*. Esa inquietud, como un anunciado juego dramático, que partiría del inicial «Se descorre la cortina».

Criterios de edición

Sigo al pie de la letra a Lozano, al optar por la modernización de la ortografía y puntuación[28] siempre que no haya algo llamativo. Sin embargo, con el uso extraño de los tres puntos suspensivos, en vez de los cuatro, cinco, seis o siete lorquianos, me remito a la edición (entre otros críticos que hacen uso de los tres solo, como se ha indicado más arriba) de Christopher Maurer: *Federico García Lorca*: *Prosa inédita de juventud*, Madrid, Cátedra, 1994, quien en la p. 51 opta por la regulación de la puntuación. Así, se pueden ver los polémicos puntos suspensivos en las páginas 211 (*El poema de mis recuerdos* transcrito por Maurer en versión actual y en la página 213 el mismo texto de Lorca autógrafo lleno de esos a veces caprichosos puntos suspensivos). A la misma conclusión llega Christian de Paepe en su edición de la *Poesía inédita de juventud*, Madrid, Cátedra, 1994. En *Federico García Lorca*: *Teatro inédito de juventud*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Cátedra, 1994, p. 78, *Comedieta ideal*, Cuadro I, la reproducción facsimilar lleva también los polémicos puntos suspensivos, que pasan de cinco, pero que no los transcribe Soria

Olmedo más que con tres. Depura igualmente Marie Laffranque en *Federico García Lorca*: *Teatro inconcluso*, Universidad de Granada, 1987. Curiosamente en la versión facsimilar de los once textos dramáticos lorquianos, pp.162-345, reproducidos por Laffranque desde *Diego Corrientes* (¿1926, septiembre/octubre?) a *Los sueños de mi prima Aurelia*, 1936, no hay puntos suspensivos, pero estamos hablando de obras inacabadas y, sobre todo, más lejanas en el tiempo. Tampoco veo el uso de los puntos suspensivos en algunas cartas: vid.: *Federico García Lorca* (*1898-1936*), Diputación de Granada, 1998, pp.146-147, cartas familiares de 1920 y p. 288, desde Buenos Aires en 1934. Así que más bien parecería un rasgo caprichoso de sus primeras prosas y poesías, por lo que opto por colocar los tres preceptivos, al modo actual.

En cuanto a los diálogos, que, aun siendo pocos, adolecen de sus guiones largos obligatorios, sigo la edición de Cátedra y pongo las comillas angulares, que no usa el autor en muchas ocasiones. He quitado los acentos a los demostrativos aunque funcionen como los antiguos pronombres.

Hay algunas expresiones erróneas: «*Desplegan* , *menlancolía, balleta, avalorio, ex votos, cipreces, enmedio, enjabelgado, senca*»,*destos, entraren*» (por *entrar en*), «excépticamente», «de ambulando»; él prefiere la forma *medioevales* y los *don* van en su texto siempre en mayúsculas.

Por último, y a pesar de respetarse el índice original, incluido al final de la obra, la siguiente vendría a ser la estructura que propongo de las partes de la obra, donde he incluido numeración arábiga para continuar las 12 grandes escenas o estampas que la componen, solo con la intención de señalarlas y establecer cierto rigor de continuación.

ESTRUCTURA

[PRELIMINARES]:
[1]. DEDICATORIA
[2]. PRÓLOGO
[3]. «SE descorre la cortina».
[CORPUS]:

1.Meditación
2.Ávila: [I] y II
3.Mesón de Castilla

1.La Cartuja: *Cita*, [I], II CLAUSURA, con un subapartado señalado por *** [III]: «Y por unas circunstancias»

1.San Pedro de Cardeña: [I], dos subapartados más con *** [II]: «El sol pone» y [III]: «Al salir de su hondura»

1.Monasterio de Silos:
EL VIAJE I
II. COVARRUBIAS
III. LA MONTAÑA

IV EL CONVENTO: con subapartados divididos por *** (A) «En la mañana siguiente»; (B) «Es la hora de la misa mayor»; (C) «Pasan las horas tranquilas»;

V. SOMBRAS

7. SEPULCROS DE BURGOS:
[I] La ornamentación
II

8. CIUDAD PERDIDA
Baeza [I] *Dedicatoria*
II
III UN PREGÓN EN LA TARDE

9. LOS CRISTOS
[I] Los Cristos

10 GRANADA
[I] Amanecer de verano
II ALBAYZÍN *Dedicatoria*
III CANÉFORA DE PESADILLA
IV SONIDOS *Dedicatoria*
V PUESTAS DEL SOL: [I] VERANO. II INVIERNO

11. JARDINES
[0] Jardines *Dedicatoria*
I JARDÍN CONVENTUAL
II HUERTOS DE LAS IGLESIAS RUINOSAS
III JARDÍN ROMÁNTICO
IV JARDÍN MUERTO
V JARDINES DE LAS ESTACIONES

12 TEMAS:

1. Temas: (*En cursivas casi todo el fragmento*)
2. Ruinas
3. Fresdelval
4. Un pueblo
5. Una ciudad que pasa
6. Un palacio del Renacimiento
7. Procesión
8. Amanecer castellano
9. Monasterio
10. Campos
11. Medio día de Agosto
12. Una visita romántica: SANTA MARÍA DE LAS HUELGAS
13. Otro convento
14. Crepúsculo
15. Tarde dominguera en un pueblo grande
16. Iglesia abandonada

17 Pausa

18. Un hospicio de Galicia
19. Romanza de Mendhelson
20. Calles de ciudad antigua
21. El Duero

[POSLIMINARES]:

[1] ENVÍO
[2] OBRAS DEL AUTOR
[3] ÍNDICE
[4] ERRATAS PRINCIPALES (solo anota ocho)

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, J.M.: «El sonambulismo de Federico García Lorca», *Federico García Lorca*. Edición de Ildefonso-Manuel Gil, Madrid: Taurus, 1980.

Asquerino Fernández, Ramón: *El valor simbólico de* «*Impresiones y paisajes*» *de Federico García Lorca*. Tesis doctoral:

Universidad Complutense, 1984

Asquerino Fernández, Ramón: *Joyce, Machado, Lorca y Cortázar*: *Paralelos en los textos*, Madrid, *Idiomas*, 1991 (7), 37-39

Auclair, Marcelle: *Vida y muerte de García Lorca*, 2º ed., México: Era, 1975.

Baquero Goyanes, Mariano: *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid: Rialp, 1956.

Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, 7ª ed., Madrid: Gredos, 1985.

Bozal, Valeriano: *Historia del arte en España*, Madrid: Istmo, 1972.

Cervantes: *Poesías*. Edición de Adrián J. Sáez, Madrid: Cátedra, 2016.

Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, 4ª ed., Barcelona: Labor, 1981.

Duchet-Suchaux, Gaston y Pastoreau, Michel: *La Biblia y los santos*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Federico García Lorca, Trece de nieve, 1976 (1-2).

Federico García Lorca: *Vida y obra*, *bibliografía*, *antología*, *obras inéditas*, *música popular*, New York: Hispanic Institute in the United States, 1941.

García Lorca, Federico: *Antología comentada*. Selección, introducción y notas de Eutimio Martín, Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.

García Lorca, Federico: *La casa de Bernarda Alba*. Edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid: Cátedra, 1978.

García Lorca, Federico: *Conferencias*. Edición de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

García Lorca, Federico: *Dibujos* [exposición, Fundación Rodríguez Acosta, Alhambra, Granada, 21 de junio-31 de julio de 1986]. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.

García Lorca, Federico: *Diván del Tamarit*; *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; *Sonetos*. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

García Lorca, Federico: *Epistolario I*. Edición de Christopher Maurer. Alianza, Madrid, 1983, t. I.

García Lorca, Federico: *Impresiones y paisajes*, Granada: Imprenta y Tipografía Paulino Ventura Traveset, 1918. Existe reproducción facsímil: Granada: Don Quijote, 1981.

García Lorca, Federico: *Impressions and landscapes*. Traducción de Lawrence H. Klibbe, Lanham: University Press of America, 1987.

García Lorca, Federico: *Impressions et paysages*: *proses diverses*. Traducción de Claude Couffon y André Belamich, 6ª ed., Paris: Gallimard, 1958.

García Lorca, Federico: *Obras completas*. Edición de Arturo del Hoyo, Madrid: Aguilar, 1973.

García Lorca, Federico: *Obras completas*. Edición de Arturo del Hoyo, Madrid: Aguilar, 1986. t. III

García Lorca, Federico: *Primeros escritos*. Edición de Miguel García-Posada, Barcelona: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 1996.

García Lorca, Federico: *Prosa inédita de juventud*. Edición de Christopher Maurer, Madrid: Cátedra, 1994.

García Lorca, Federico: *El público* y *Comedia sin título*. Edición de Rafael Martínez Nadal y Marie Laffranque, Barcelona: Seix Barral, 1978.

García Lorca, Federico: *Poeta en Nueva York*; *Tierra y luna*. Edición de Eutimio Martín, Barcelona: Ariel, 1981.

García Lorca, Federico: *Teatro inédito de juventud*. Edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid: Cátedra, 1994.

García Lorca, Francisco: *Federico y su mundo*, Madrid: Alianza Tres, 1980.

García Posada, Miguel: *Interpretación de* "*Poeta en Nueva York*", Madrid: Akal, 1981.

Gibson, Ian: *Federico García Lorca*: *1*. *De Fuentevaqueros a Nueva York* (*1898-1929*), Barcelona: Grijalbo, 1985.

Gibson, Ian: *Federico García Lorca*: *2*. *De Nueva York a Fuente Grande* (*1929-1936*), Barcelona: Grijalbo, 1987.

Gibson, Ian: «Los primeros escritos impresos de Federico García Lorca: dos artículos más», *Bulletin Hispanique*, enero-junio 1968 (1-2), 116-121.

Góngora, Luis de.: *Soledades*. Edición de John Beverley. Madrid: Cátedra, 1979.

Klibbe, Lawrence H. (1983): *Lorca's* «*Impresiones y paisajes*»: *the young artista*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

Lázaro Carreter, Fernando: «Apuntes sobre el teatro de García Lorca», *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1984, t. 7, 584-588.

Lozano Miralles, Rafael: *Federico García Lorca*. *Impresiones y Paisajes*, edición de Rafael, Madrid, Cátedra, 1994.

Machado, Antonio: *Poesías completas*. Edición de Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

Martín, Eutimio: *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir*: *análisis y proyección de la obra juvenil inédita*, Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1986.

Martínez Cachero, José María: «Prosistas y poetas novecentistas», *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona: Vergara, 1973, t. VI, 395-399.

Martínez Nadal, Rafael: *Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*, Madrid: Fundación Juan March: Cátedra, 1980.

Maurer, Christoper: «Sobre la prosa temprana de García Lorca: 1916-1918», *Cuadernos hispanoamericanos*, septiembre-octubre 1986, pp. 433-434.

Miró, Gabriel: *El humo dormido*. Edición de Vicente Ramos, Madrid: Cátedra, 1978.

Pérez Rojas, Francisco Javier: «Sorolla y Zuloaga: impresión y expresión de la pintura de fin de siglo en España», *Del realismo al impresionismo*, Madrid: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 2014, 333-363.

Pena López, María del Carmen: «La invención del paisaje español», *Del realismo al impresionismo*, Madrid: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 2014, 143-165.

Pozuelo Yvancos, José María: «Visión y estilo en *Impresiones y paisajes*», *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives*. Coordinado por Agustín Vera Luján… [et al.], t. II 2003, pp. 609-626.

Rodrigo, Antonina: *Memoria de Granada*, Barcelona: Plaza Janés, 1984.

Sánchez Vidal, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí*: *El enigma sin fin*, Barcelona: Planeta, 1988.

Soto de Rojas, Pedro: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Edición de Aurora Egido. Madrid: Cátedra 1981.

Valdivia, Pablo: *Las bases intelectuales y estéticas del discurso literario de Federico García Lorca*: «*Impresiones y Paisajes*» (*1918*), *un viaje de descubrimiento,* diciembre 2006. Tesis doctoral: University of Nottingham, 2006.

Valdivia, Pablo: «El viaje iniciático de Federico García Lorca», *Andalucía en la historia*, 2008 (23), 60-63.

Valdivia, Pablo: *La vereda indecisa*: *el viaje hacia la literatura de Federico García Lorca*, Granada: Diputación de Granada, 2009.

Zambrano, María: «El viaje: Infancia y muerte», *Trece de Nieve*, 1976 (1-2), 178-190.

Notas

[1] [García Lorca, 1986, 672 y 1240]: *Entrevistas y declaraciones*. «Mi primer libro –todo el mundo lo sabe—fue un libro en prosa». No deja de ser curiosa la aclaración del autor, un tanto pretenciosa: *todo el mundo lo sabe*. Pero ni fue así ni menos lo ha sido con el paso del tiempo. Ahí mismo declara también: «Hay dos maestros: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», que, indudablemente, sí que influyeron en IP y en toda su posterior producción.

[2] «Escenas» las califica Lorca en su prólogo: «Todas las escenas que desfilan por estas páginas…»: [García Lorca, 1918, página 11].

[3] [Lozano, 1994, 250-301; sobre todo 250-251].

[4] García Lorca, Federico: *Impresiones y Paisajes*, Granada imprenta y Tipografía Paulino Ventura Traveset, 1918.

[5] Al modo mironiano y sobre cuyo concepto volveré más tarde. La terminología, pues, es mía. Si el término capítulos es el que usa [García-Posada, 1996, 24, 26, 27], «essays» es el que utiliza [Klibbe, 1987, xiii].

[6] Al final de la obra, coloco el Índice «normalizado» y numerado.

[7] [García Lorca, 1994, 251-301].

[8] [Auclair, 1975, 62-66]: «La portada del libro era de un elaborado mal gusto […], una tela de araña de la que cuelga visiblemente un hilo en cuyo extremo se balancea la tejedora. […] *Impresiones y paisajes* es de una importancia capital para conocer a García Lorca». Está claro que el diseño de la cubierta no le gusta a Marcelle Auclair, y en estas pocas páginas reconoce errores y da claves de la obra, pero IP es de: «una importancia capital para conocer a García Lorca», que es de lo que trataremos aquí.

[9] [Martínez Nadal, 1980].

[10] [Valdivia, 2009, 216-329].

[11] Citada por Arturo del Hoyo en [García Lorca, 1986, 672, 1240]: vid. nota 1.

[12] [Lázaro Carreter, 1984, 7, 584-588].

[13] [García Lorca, 1973, 795].

[14] Véase [Miró, 1978, 19 y 32-37] para el estilo característico de este autor. *El humo dormido* fue compuesto entre el 28/2/1918 y el 31/1/1919, apareciendo periódicamente en *La publicidad* de Barcelona. Anteriores a Impresiones *y paisajes* son *Nómada* (*De la falta de amor*) (1908), *Las cerezas del cementerio* (1910), magnífica narración ya típicamente mironiana (1916) y *Figuras de la Pasión* (1917). En cuanto al estilo, véase [Martínez Cachero, 1973, 395-399] y [Baquero Goyanes, 1956, 173-252], entre otros. Aunque Lorca apela en mayor medida al sentido de la vista y Miró al del olfato, ambos también hacen uso frecuente de metáforas que connotan una fuerte sensualidad.

[15] *Del Realismo al Impresionismo*: Barcelona, Galaxia- Gutenberg, 2014: preferentemente: Javier Pérez Rojas: *Sorolla y Zuloaga*: *impresión y expresión de fin de siglo* y Carmen Pena López: *La invención del paisaje español*.

[16] [Valdivia, 2009, 151] y [Valdivia, 2006, 5]. En esta segunda, el autor incluye un interesante gráfico en el que se expone el número de ediciones de las obras lorquianas hasta 2006: tres de *El maleficio de la mariposa*, diez de *Impresiones y Paisajes*, ya diecisiete del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*… Hasta las ciento veinticinco de *Poeta en Nueva York*.

[17] [Valdivia, 2009, 153]. Aparte del acierto del profesor Pablo Valdivia en su comentario al eco del *timbal*, representado por la suma de muchos puntos suspensivos, habría que ser cautelosos con los puntos suspensivos, tan frecuentísimos en esta obra, puesto que solo algunos

podrían tener algún carácter gráfico. En la última estampa, (12) *Temas*, hay escenas que se pueblan de un exceso de puntos suspensivos para rellenar las líneas. En dos cartas manuscritas de Lorca a Adriano del Valle (BNE, Mss/21693), fechadas en mayo de 1918, escritas en la misma época de *Impresiones y paisajes*, se descubren la ausencia de acentos en agudos y esdrújulos, el uso indiscriminado de los puntos suspensivos, aparte de los correctos 3, pues abundan los 5 y 9 puntos suspensivos; y otra vez 3, más 4, 6, 7, respectivamente. En ambas, los tres puntos son los menos utilizados. (En la primera de ellas también cita a Verlaine, por cierto). Maurer [1983, 16-19] transcribe estas dos cartas solo con los tres preceptivos puntos suspensivos, que es el criterio que he seguido en mi edición. La importancia de la primera de ellas es muy grande para entender la lucha interior del poeta con sus deseos: «la abrumadora tragedia de la fisiología».

[18] [Valdivia, 2009, 140-143, 157-317] resume las interferencias de estos autores en Lorca. Para esas interrelaciones, véase además: [Valdivia, 2006, «El diálogo vivo con la tradición», 188-422].

[19] [García Lorca, 1994, 61-165].

[20] [García-Posada, 1996, 31]: Ya en 1917 había aparecido el primer volumen de las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna. Las relaciones entre los dos, sin embargo, no fueron muy cálidas: se trataba de dos personalidades muy fuertes, que chocaban buscando el protagonismo.

[21] [Valdivia, 2009, 287-313]

[22] [Valdivia, 2009, 123]. [Klibbe, 1983, 34]: considera que no hay fechas específicas en sus ensayos ni tampoco orden cronológico.

[23] [Fernández Montesinos, 1985].

[24] [Valdivia, 2009, 33].

[25] [Lozano, 1994, 42-43] Existen traducciones al francés, hecha por Claude Couffon en 1958 *Impressions et paysages*: *proses diverses*,

directamente de la edición granadina de 1918; al italiano, en 1976; en alemán, fragmentos. Además, al inglés *Impressions and landscapes*, edición de Lauwrence H. Klibbe, 1987.

[26] «Muerte», en *Tierra y luna*: «¡Qué esfuerzo, / qué esfuerzo del caballo/ por ser perro!»

[27] [García-Posada, 1981, 165-172 y 274-281]

[28] [Lozano, 1994, 197-226]; [García Lorca, OC 1972: no aparece IP]; [García Lorca, OC 1986, 3-121, está IP completa]. En esta edición, los puntos suspensivos se reducen a tres, excepto en ocasiones de puntos excesivos para rellenar la línea: páginas 45, 56, 95, 96…]. De igual marea procede [García-Posada, 1996, 90, 113,127…]. [Lozano, 1994, 42-43]: hasta 1973, la 18ª edición, la primera en dos volúmenes, no aparece IP al completo. [Torre, 1944, 10] escribe: «[…] libro primigenio [se refiere a *Impresiones y paisajes*]. Lo excluimos de esta edición de Obras completas, porque conocemos la opinión del autor sobre esa obra tierna, ocasional, y él tampoco la hubiera incluido».

IMPRESIONES Y PAISAJES[1]

por

Federico García Lorca

DEDICATORIA[2]

A la venerada memoria de mi viejo maestro de música,[3] que pasaba sus sarmentosas manos, que tanto habían pulsado pianos y escrito ritmos sobre el aire,[4] por sus cabellos de plata crepuscular, con aire de galán enamorado y que sufría sus antiguas pasiones al conjuro de una sonata beethoveniana. ¡Era un santo!

Con toda la piedad de mi devoción.

El autor.

PRÓLOGO[5]

Amigo lector: si lees entero este libro, notarás en él una cierta vaguedad y una cierta melancolía. Verás cómo pasan cosas y cosas siempre retratadas con amargura, interpretadas con tristeza. Todas las escenas[6] que desfilan por estas páginas son una interpretación de recuerdos, de paisajes, de figuras. Quizá no asome la realidad su cabeza nevada, pero en los estados pasionales internos la fantasía derrama su fuego espiritual sobre la naturaleza exterior agrandando las cosas pequeñas, dignificando las fealdades como hace la luna llena al invadir los campos.[7] Hay[8] en nuestra alma algo que sobrepuja a todo lo existente. En la mayor parte de las horas este algo está dormido; pero cuando recordamos o sufrimos una amable lejanía se despierta, y al abarcar los paisajes los hace parte de nuestra personalidad. Por eso todos vemos las cosas de una manera distinta. Nuestros sentimientos son de más elevación que el alma de los colores y las músicas, pero en casi ningún hombre se despiertan para tender sus alas enormes y abarcar sus maravillas. La poesía existe en todas las cosas, en lo feo, en lo hermosos, en lo repugnante; lo difícil es saberla descubrir, despertar los lagos profundos del alma. Lo admirable de un espíritu está en recibir una emoción e interpretarla de muchas maneras, todas distintas y contrarias. Y pasar por el mundo, para que cuando hayamos llegado a la puerta de la «ruta solitaria»[9] podamos apurar la copa de todas las emociones existentes, virtud, pecado, pureza, negrura. Hay que interpretar siempre escanciando nuestra alma sobre las cosas viendo un algo espiritual donde no existe, dando a las formas el encanto de nuestros sentimientos, es necesario ver por las plazas solitarias a las almas antiguas que pasaron por ellas, es imprescindible ser uno y ser mil para sentir las cosas en todos sus matices. Hay que ser religioso y profano. Reunir el misticismo de una severa catedral gótica con la maravilla de la Grecia pagana.[10] Verlo todo, sentirlo todo. En la eternidad tendremos el premio de no haber tenido horizontes. El amor y la misericordia para con todos y el respeto de todos nos llevará al reino ideal. Hay que soñar. Desdichado el que no sueñe porque nunca verá la luz… Este pobre libro llega a tus manos, lector amigo, lleno de humildad. Te ríes, no te gusta, no lees más que el prólogo, te burlas… es una flor más en el pobre jardín de la literatura provinciana… Unos días en los

escaparates y después la mar de la indiferencia.[11] Si lo lees y te agrada, también es igual. Solamente tendré el agradecimiento espiritual tan fino y estimable… Esto es muy sincero. Ahora, camina por las páginas.

Se descorre la cortina. El alma del libro va a ser juzgada. Los ojos del lector son dos geniecillos que buscan las flores espirituales para ofrendarlas a los pensamientos. Todo libro es un jardín. ¡Dichoso el que lo sabe plantar y bienaventurado el que corta sus rosas para pasto de su alma!… Las lámparas de la fantasía se encienden al recibir el bálsamo perfumado de la emoción.

Se descorre la cortina.[12]

MEDITACIÓN

Hay un algo de inquietud y de muerte en estas ciudades calladas y olvidadas. No sé qué sonido de campana profunda envuelve sus melancolías[13]… Las distancias son cortas, pero sin embargo qué cansancio dan al corazón. En algunas de ellas, como Ávila, Zamora, Palencia, el aire parece de hierro y el sol pone una tristeza infinita en sus misterios y sus sombras. Una mano de amor cubrió sus casas para que no llegara la ola de la juventud, pero la juventud llegó y seguirá llegando, y sobre las rojizas cruces veremos elevarse un aeroplano triunfador.[14]

Hay almas que sufren con lo pasado… y al encontrarse en tierras antiguas cubiertas de moho y de quietud ancestral se olvidan de lo que son para mirar hacia lo que no vendrá, y si a su vez piensan en el porvenir llorarán de un triste y amargo desencanto… Estas gentes que cruzan las calles desiertas lo hacen con el cansancio gigante de estar rodeadas de un ritmo rojo y aplanador… ¡Los campos!…

Estos campos, inmensa sinfonía en sangre reseca, sin árboles, sin matices de frescura, sin ningún descanso al cerebro, llenos de oraciones supersticiosas, de hierros quebrados, de pueblos enigmáticos, de hombres mustios, productos penosos de la raza colosal y de sombras augustas y crueles…[15] Por todas partes hay angustia, aridez, pobreza y fuerza… y pasar campos y campos, todos rojos, todos amasados con una sangre que tiene de Caín y Abel… En medio de estos campos las ciudades rojas apenas si se ven. Ciudades llenas de encantos melancólicos, de recuerdos de amores trágicos, de vidas de reinas perpetuamente esperando al esposo que lucha con la cruz en el pecho, de recuerdos de cabalgatas funerales en donde al miedo de las antorchas se veía la descompuesta cara del santo mártir que llevaban a enterrar huyendo de la profanación mora, de pisadas de caballos fuertes y de sombras fatídicas de ahorcados, de milagros frailunos de aparecidos blancos en pena de oraciones que al sonar las doce salieran de los campanarios apartando a las lechuzas para rogar a los vivos misericordia de su alma, de voces de reyes crueles y de angustiantes responsos de la inquisición al chirriar las carnes quemadas de algún

astrólogo hereje. Toda la España pasada[16] y casi la presente se respira en las augustas y solemnísimas ciudades de Castilla… Todo el horror medioeval con todas sus ignorancias y con todos sus crímenes… Aquí, nos dicen al pasar, estuvo la inquisición; allí el palacio del obispo que presidía los autos de fe, y en compensación exclaman: Aquí nació Teresa. Allí Juan de la Cruz… ¡Ciudades de Castillas llenas de santidad, horror y superstición! ¡Ciudades arruinadas por el progreso y mutiladas por la civilización actual! [17]… Estáis tan majestuosas en vuestra vejez, que se diría que hay un alma colosal, un Cid de ensueño sosteniendo vuestras piedras y ayudándoos a afrontar los dragones[18] fieros de la destrucción… Unas edades borrosas pasaron por vuestras plazas místicas. Unas figuras inmensas os dieron fe, leyendas, y poesía colosal; vosotras continuáis en pie aunque minadas por el tiempo… ¿Qué os dirán las generaciones venideras? ¿Qué saludo os hará la aurora sublime del porvenir?

Una muerte eterna os envolverá al sonido manso y meloso de vuestros ríos, y un color de oro viejo os besará siempre bajo la fuerte caricia de vuestro sol de fuego… Las almas románticas que el siglo desprecia, como vosotras, sois tan románticas y tan pasadas, las consoláis muy dulcemente y ellas encuentran tranquilidad y un azul cansancio[19] bajo vuestros techos artesonados… y las almas vagan por vuestras callejas y vosotras, cristianas, les mostráis para que recen… cruces rotas en parajes ocultos o santos muy antiguos bizantinos,[20] fríos y rígidos, extrañamente vestidos, con palomas torcaces en las manos, llaves de oro o custodias ahumadas, colocados en los pórticos llorosos de las iglesias románicas o en los soportales desquiciados… ¡Ciudades muertas de Castilla, por encima de todas las cosas hay un hálito de pesadumbre y de pena inmensas!

El alma viajera que pasa por vuestros muros sin contemplaros no sabe la infinita grandeza filosófica que encerráis, y los que viven bajo vuestro manto casi nunca llegan a comprender los geniales tesoros de consuelo y resignación que tenéis. Un corazón cansado y lleno de hastío por los vicios y por el amor encuentra en vosotras la amarga tranquilidad que necesita, y vuestras noches de incomparable quietud amansan el espíritu rugiente de aquel que os busca para descanso y meditación…

¡Ciudades de Castilla, estáis llenas de un misticismo tan fuerte y tan sincero que ponéis el alma en suspenso!… ¡Ciudades de Castilla, al contemplaros tan severas, los labios dicen algo de Haendel!…

En estas caminatas sentimentales y llenas de unción por la España de los guerreros, el alma y los sentidos gozan de todo y se embriagan en emociones nuevas que únicamente se aprenden aquí, para que cuando terminen dejen la maravillosa gama de los recuerdos… Porque los recuerdos de viaje son una vuelta a viajar, pero ya con más melancolía y dándose cuenta más intensamente de los encantos de las cosas… Al recordar,[21] nos envolvemos de una luz suave y triste, y nos elevamos con el pensamiento por encima de todo… Recordamos las calles impregnadas de melancolía, las gentes que tratamos, algún sentimiento que nos invadió y suspiramos por todo, por las calles, por la estación en que las vimos… por volver a vivir lo mismo en una palabra. Pero si por un cambio de la Naturaleza pudiéramos volver a vivir lo mismo, no tendríamos el goce espiritual que cuando lo vemos realizado en nuestra fantasía… Luego un recuerdo tan dulce de los crepúsculos de oro con álamos de coral y pastores y rebaños acurrucados junto a un altozano, mientras unas aves rasgan el bravo fondo aplanador… En estos recuerdos, adobados siempre con la rebelde imaginación fantástica, dejan un dulzor amable, y si alguien en nuestro camino recorrido nos hizo algún mal, tenemos el perdón para él y una misericordia despreciativa para con nosotros mismos, por haber albergado al odio en nuestro pecho, porque comprendemos que todo es el momento, y al mirar al mundo con un corazón generoso no se puede por menos de llorar… y se recuerda… El campo rojo, el sol es como un pedazo de tierra… por la vereda los gañanes marchan acurrucados sobre sus bestias… unos solitarios de oro se miran en el agua melosa de una acequia… un pregón… el ángelus lejano… ¡Castilla!… y al pensar esto el alma se nos llena de una melancolía plomiza.

Ávila

Fue una noche fría cuando llegué. En el cielo había pocas estrellas y el viento glosaba lentamente la melodía infinita de la noche… Nadie debe de hablar ni de pisar fuerte para no ahuyentar el espíritu de la sublime

Teresa… Todos deben sentirse débiles en esta ciudad de formidable fuerza…

Cuando se penetra por su evocadora muralla se debe ser religioso, hay que vivir el ambiente que se respira.

Estas almenas solitarias, coronadas de nidos de cigüeñas, son como realidad de un cuento infantil. De un momento a otro espérase oír un cuerno fantástico y ver sobre la ciudad un pegaso de oro entre nubes tormentosas, con una princesa cautiva que escapara sobres sus lomos, o contemplar a un grupo de caballeros con plumajes y lanzas, que embozados en capas rondaran la muralla.

El río pasa casi sin agua por entre peñascos, bañando de frescura unos árboles desmirriados, que dan sombra a una evocadora ermita románica, relicario de un sepulcro blanco con un obispo frío rezando eternamente, oculto entre sombras… En las colinas doradas que cercan la ciudad la calma es enorme, y sin árboles que den sombra tiene allí la luz un acorde magnífico de monotonía roja… Ávila es la ciudad más castellana y más augusta de toda la meseta colosal… Nunca se siente un ruido fuerte, únicamente el aire pone en sus encrucijadas modulaciones violentas las noches de invierno… Sus calles son estrechas y la mayoría llenas de un frío nevado. Las casas son negras con escudos llenos de orín, y las puertas tienen dovelas inmensas y clavos dorados… En los monumentos una gran sencillez arquitectónica. Columnas serias y macizas, medallones ingenuos, puertas calladas y achatadas y capiteles con cabezas toscas y pelícanos besándose. Luego en todos los sitios una cruz con los brazos rotos y caballeros antiguos enterrados en las paredes y en los dulces y húmedos claustros… ¡Una sombra de muerta grandeza por todas partes!… En algunas obscuras plazuelas revive el espíritu antiquísimo, y al penetrar en ellas se siente uno bañado en el siglo XV. Estas plazas las forman dos o tres casonas con tejados de flores amarillas y únicamente un gran balcón. Las puertas cerradas o llenas de sombra, un santo sin brazos en una hornacina, y al fondo la luz de los campos que penetra por una encrucijada miedosa o por alguna puerta de la muralla. En el centro una cruz desquiciada sobre un pedestal en ruinas y unos niños andrajosos que no desentonan con el

conjunto. Todo esto bajo un cielo grisáceo y un silencio en que el agua del río suena a chocar constante de espadas.[22]

II

La Catedral, formidable en su negrura sangrienta, cuya cabeza epopéyica tiene por cerebro al Tostado,[23] dejó escapar la miel de sus torres y las campanas lo llenaron todo de religiosidad ideal… El interior del templo es abrumador por su sombra pasada incrustada en sus paredes y por su obscuridad tranquila, que invita a la meditación de lo supremo.

El alma que crea y esté llena de fe celestial, que sueñe en esta Catedral que levantaron aquellos reyes de hierro de una edad guerrera. El alma que vea la grandeza de Jesús que se suma en estas sombras húmedas con ojos de cirio para sentir consuelo espiritual… Así, en un rincón escuchando al mago órgano y oyendo el tintineo grave de una campanilla, podrá pensar sin ser visto y gozar de una dulzura que únicamente encuentra allí. Eso es adoración a Dios, pero nunca entre luces, trompetas y ante una estatua de colorines colocada irrisoriamente sobre un promontorio de flores de trapo… esta Catedral hace pensar aunque el alma que pasee sus galerías esté desposeída de la luz de la fe… Esta Catedral es un pensamiento de más allá en medio de una interrogación al pasado… El incienso y la cera forman un aire marmóreo y místico que da consuelo a los sentidos… En algunos rincones hay sepulcros olvidados con estatuas mutiladas y cuadros que son una mancha indefinida por la que asoma algunas veces una cara espantada o una pierna desnuda, como un enigma. Muchos ventanales rasgados están cerrados a la luz y sus dibujos se recortan sobre el muro. Las lámparas de plata muestran su alma amarillenta sobre las sombras santas, y un gran crucifijo que se levanta en el crucero pone una nota de sacra albura sobre la luz cenicienta del ábside… Unas viejas con largos y gruesos rosarios suspiran y silabean tristonas junto a las pilas de agua bendita y una mujerzuca[24] reza llorosa a una virgen que tiene un corazón de plata sobre su pecho y una fauna absurda en sus pies. Se oyen algunos pasos lejanos y después una soledad de sonidos tan angustiante, que llena de amargura dulcísima el corazón… Al salir de la Catedral, el retablo de la portada está lleno del sol de la tarde, que hace de oro a los calados y a los santos

apóstoles que en él se hallan, y dos monstruos cubiertos de escamas y con caras humanas, recuerdan al que pasa el antiguo y generoso derecho de asilo… Por calles llenas de quietud y oro de crepúsculo, se desemboca en una plaza que posee una iglesia dorada que la tarde hace un inmenso topacio… Y desde un muro viejo se contemplan a los campos solitarios bajo el preludio de la noche. En el fondo y sobre las colinas, hay una alambrada de color rojo, y encima de los campos un polen amarillento y suave. La ciudad se tiñe de color anaranjado y las campanas dicen todas el ángelus con un aire pausado y ensoñador… Poco a poco la noche va llegando, unos pinos se mecen airosos en la umbría y las cigüeñas de las murallas vuelan sobre una espadaña… Pronto el oro será plata con la luna.[25]

Mesón de castilla

Yo vi un mesón en una colina dorada al lado del río de plata de la carretera.

Bajo la enorme románica fe de estos colores trigueños, ponía una nota melancólica la casona, aburrida por los años.

En estos mesones viejos que guardan tipos de capote y pelos ariscos, sin mirar a nadie y siempre jadeantes, hay toda la fuerza de un espíritu muerto, español… Este que yo vi, muy bien pudiera ser el fondo de una figura del Españoleto.[26]

En la puerta había niños mocosos, de esos que tienen siempre un pedazo de pan en las manos y están llenos de migajas, un banco de piedra carcomida pintado de ocre, y un gallo [27]sultán arrogante, con sus penachos irisados, rodeado de sus lujuriosas gallinas coqueteando graciosamente con sus cuellos.

Era tanta la inmensidad de los campos y tan majestuoso el canto solar, que la casona se hundía con su pequeñez en el vientre de la lejanía… El aire chocaba en los oídos como el arco de un gigantesco contrabajo, mientras que al cloqueo de las gallinas los niños, riñendo por una bola de cristal, ponían el grito en el cielo…

Al entrar, diríase que se penetraba en una covacha. Todas las paredes mugrientas de pringue sebosa, tenían una negrura amarillenta incrustada en sus boquetes, por las cuales asomaban sus estrellas de seda las arañas.[28]

En un rincón estaba el despacho, con unas botellas sin tapar, un lebrillo descacharrado, unos tarros de latón bollados de tanto servir, y dos toneles grandes, de esos que huelen a vino imposible.

Era aquello como una alacena de madera por la que hubieran restregado manteca negruzca y en la que miles de moscas tenían su vivienda.

Cuando callaban el aire y los niños, solo se oía el aleteo nervioso de estos insectos y los resoplidos del mulo en la cuadra cercana.

Luego, un olor a sudor y a estiércol que lo llenaban todo con sus masas sofocantes…

En el techo, unas sogas bordadas de moscas señalaban quizá el sitio de algún ahorcado; un mozo soñoliento por el mediodía[29] se desperezaba chabacano con la horrible *colilla* entre sus labios egipcios,[30] un niño rubio quemado del sol jugueteaba al rum rum de un abejorro; otros viejos echados en el suelo como fardos roncaban con los desquiciados sombreros sobre las caras; en el infierno de la cuadra los mayorales hacían sonar los campanillos al enjaezar los *machos*, mientras allá, entre las manchas obscuras de los fondos caseros brillaba el joyel purísimo de la hornilla que daba a la maritornes boquiabierta el apagado brillo de un cobre esmaltado en Limoges.

Con la calma silenciosa de las moscas[31] y del aire, rodeados de aquel ambiente angustioso, todas las personas dormitaban.

Un reloj viejo de esos que titubean al decir la hora, dio las doce con una rancia solemnidad. Un carbonero con un blusón azul entró rascándose la cabeza, y musitando palabras ininteligibles saludó a la posadera, que era una mujeruca embarazada[32] con la cabellera en desorden y la cara toda ojeras…

«¿No quieres un vaso?»

Y él: «No porque tengo malo el gaznate».

«¿Vienes del pueblo?… No. Vengo donde mi hermana, que tiene esa enfermedad que es nueva…»

«Si fuera rica (contestó la mujeruca) ya el médico se la habría quitado… ya… pero ¡los pobres! Y el hombre haciendo un gesto cansado repetía: ¡Los pobres! ¡los pobres! »; y acercándose el uno al otro continuaron en voz baja la eterna cantinela de los humildes.

Luego los demás, al ruido de la conversación, se despertaron y comenzaron a platicar unos con otros, porque no hay cosa que haga hablar más a dos personas que el estar sentadas bajo un mismo techo sin conocerse… y todos se animaron menos la embarazada, que tenía ese aire cansado que poseen en sus ojos y en sus movimientos los que ven a la muerte o la presienten muy cerca.

Indudablemente, aquella mujeruca era la figura más interesante del mesón.

Llegó la hora de comer y todos sacaron de sus bolsas unos papelotes aceitosos y los panes morenos como de cuero. Los colocaron sobre el suelo polvoriento, y abriendo sus navajas comenzaron la tarea diaria.

Cogían los manjares pobrísimos con las manazas de piedra, se los llevaban a la boca con una religiosa unción, y después se limpiaban en sus pantalones.

La mesonera repartía vino tinto en vasos sucios de cristal, y como eran muchas las moscas que volaban sobre los pozuelos dulzones, estas se caían a pares sobre las vasijas, siendo sacadas de la muerte por los sarmentosos dedos de la dueña.

Llegaban tufaradas sofocantes de tocino, de cuadra, de campo soleado.

En un rincón, entre unos sacos y tablas, el mozuelo que se desperezaba engullía unas sopas coloradas que la criada le servía entre risas e intentos a ciertas cosas poco decorosas.

Con el vino y la comida los viajeros se alegraron, y alguno más contento o más triste que los demás, tarareaba entre dientes una monorrítmica canción.

Y fue sonando la una y la una y media y las dos, y todo igual.

Siguió el desfile de tipos campesinos, que todos parecen iguales, con sus ojos siempre entornados por la costumbre de mirar toda la vida al campo y al sol… y pasaron esas mujeres, que son un haz de sarmientos, con los ojos enfermos y los cuerpos gibosos, que van con gestos de sacrificadas a que las curen en la vecina ciudad, y desfilaron las mil figuras de tratantes, con sus látigos en la faja, que son muy altos, y los rumbosos de las posadas, y esos hombres castellanos, esclavos por naturaleza, muy finos y comedidos, que tiene aún el miedo al señor feudal, y que al hablarles siempre contestan: «¡Señor! ¡señor! »… y los que son de otras regiones, que hablan exagerando sus palabras para llamar la atención… y hasta se asomó por aquella escena pintoresca el prestidigitador, que va de pueblo en pueblo sacándose cintas de la boca y variando las rosas de color… Y dieron las dos y las dos y media, y todo igual… Como ya había sombra en la puerta, a ella se salieron todos los personajes para gozar del aire perfumado de los cerros…

Solamente quedaron dentro adormilados aún y cubiertos de moscas, dos vejetes muy apagados, que con las camisas entreabiertas enseñaban un mechón de pelo cano de sus pechos, como mostrándonos la muerta bravura de su juventud.

Afuera se respiraba el aire sonado por los montes, que traía en su alma el secreto más agradable de los olores.

Las peladas y oreadas colinas, tan mansas y suaves, invitan con su blandura de hierbas secas a subir a sus cumbres llanas.

Unas nubes macizas y blancas se bambolean solemnes sobre las sierras lejanas.

Por el fondo del camino viene una carreta con los bueyes uncidos, que marchan muy lentos entornando sus enormes ojazos de ópalo azul con voluptuosidad dulcísima y babeando como si masticaran algo muy sabroso… Y pasaron más carretas destartaladas con arrieros en cuclillas sobre ellas, y pasaron asnos tristes, aburridísimos, cargados de retamas y golpeados por rapaces, y hombres, hombres que no veremos más, pero que tienen sus vidas, y sospechosos de los que miran de reojo… y silencios augustos de sonido y color…

Dieron las tres… y las cuatro…

La tarde se deslizaba melosa, admirable…

El cielo comenzó a componer su sinfonía en tono menor del crepúsculo. El color naranjado fue abriendo sus regios mantos. La melancolía brotó de los pinares lejanos abriendo los corazones a la mística infinita del ángelus…

Ciega el oro de la tierra. Las lejanías sueñan con la noche.

La cartuja

… Porque el que siembra para su carne de la carne segará corrupción, mas el que siembra para el espíritu del espíritu segará vida eterna.

Epístola de San Pablo a los Efesios (*Cap. 6, Ver. 8*)

El camino que conduce a la Cartuja se desliza suave entre los saúcos y las retamas, perdiéndose en el corazón gris de la tarde otoñal. Las laderas, tapizadas de verde obscuro,[33] tienen una modulación delicada al morir en la llanura. Sobre el campo castellano, plomiza niebla azul da transparencias acuosas y fantásticas a las cosas. Ningún color definido en la plancha pesada del suelo. A lo lejos, torres cuadradas y severas de pueblos de abolengo, hoy mutilados, solos en su grandeza.

Tristeza derramada, ingenuas montañas, acorde mayor de plomo derretido, suavidades simples, y en los horizontes, vagos fulgores de ceniza tornasol. A los lados del camino, árboles macizos de ramajes sonoros meditan inclinados ante la amargura inefable del paisaje. A veces el viento hace llegar solemnes marchas en un tono constante, que apaga un seco sonido de hojas marchitas.

Por una vereda va un grupo de mujeres con faldas agresivas de bayeta encarnada. Una puerta ojival, bordada de manchas por el sol, se levanta en el camino como un arco triunfal… Tuerce el sendero, y la Cartuja aparece con todo su ropaje de funeral. El paisaje muestra toda su intensidad de sufrimiento, de ausencia de sol, de pobreza pasional.

La ciudad se extiende negruzca con las rayas de las alamedas, enseñando al monstruo gótico de su catedral, labor de un orfebre gigante, recortada sobre un triunfo de color morado. El río lleno de agua da impresión de sequedad, las masas arbóreas semejan borrones de oro antiguo, los sembrados despliegan las líneas rectas de sus pentágramas, perdiéndose en las tonalidades húmedas del horizonte. Este paisaje asceta y callado tiene el encanto de la religiosidad dolorosa. La mano eterna no

derramó en él sino la melancolía. Todas las cosas expresan en sus formas una amargura y desolación formidables. La visión de Dios es en este paisaje la de inmenso temor. Todo está sobrecogido, miedoso, aplanado. El alma pobre del pueblo expresa su angustia en su hablar, en su andar lento y grave, en su temor al diablo, en su superstición. Todos los caminos escoltados por cruces herrumbrosas, en las iglesias Cristos en covachas polvorientas, aderezados con abalorios, exvotos mugrientos y trenzas de pelo chamuscado por el tiempo, ante los cuales rezan los campesinos con la trágica fe del temor. ¡Inquietante paisaje el de las almas y los campos!…

En medio de toda esta solemnidad, la Cartuja se eleva como portadora de la angustia general. En la amplia plazoleta que la antecede, una cruz con su Cristo ventrudo pone la nota de severo recogimiento… La Cartuja es un sombrío caserón ungido con la frialdad del ambiente. El cuerpo de la iglesia se eleva sobre lo demás, coronado de pináculos sencillos y una cruz. Lo restante es de piedra semidorada, sin ningún adorno. Tres achatados arcos dan entrada a un portalón enjalbegado, donde hay que llamar.

La puerta se abre y aparece a contraluz un cartujo con su hábito blando de lana y pálido como el mármol, con una barba enorme cubriéndole el pecho. Chilla la puerta apagadamente y se penetra en el patio. La luz es suave y tenue. En el centro, entre rosales y yedras, surge una blanca escultura de San Bruno,[34] llena de majestad sentimental. A la izquierda está la portada de la iglesia, fuerte de línea, viril de conjunto, en cuyo tímpano la escena del calvario aparece expresada con dolor primitivo. En los rincones hay brochazos de verde humedad que flota en el aire helado. El fraile nos entra en la iglesia, nevada tumba de reyes y príncipes, divino escenario de hechos medievales. En el fondo, el soberbio retablo reproduce figuras de santos ataviados ricamente, entre los que descuella la espantosa visión del Cristo tallado por Siloé,[35] con el vientre hundido, las vértebras rompiendo piel, las manos desgarradas, el cabello hecho raros bucles, los ojos hundidos en la muerte y la frente desecha en cárdeno gelatinoso… A su lado los evangelistas y apóstoles, fuertes e impasibles, escenas de la pasión con rigidez cadavérica, y sosteniendo la Cruz, un Padre Eterno con gesto de orgullo y fiereza, y un mancebo corpulento con cara de imbécil.

Sobre la cabeza de Cristo, el blanco pelícano de la eucaristía, y completando el conjunto, coros de ángeles, medallones, escudos reales, maravillosos encajes ojivales y toda una fauna de santos y animales desconocidos. Todo el retablo tiene una sola impresión de dolor: el Cristo. Lo demás está divinamente ejecutado, pero no dice nada. La figura del Redentor aparece llena del misticismo trágico del momento, pero no encuentra eco en el mundo de esculturas que lo rodean. Todo está muy lejos de la pasión y del amor, solo él está desbordado de apasionada lujuria de caridad y pesadumbre, en medio de la indiferencia y orgullo general. ¡Retablo magnífico de vibrante simbolismo! A sus pies, el grandioso sepulcro de los reyes de Castilla, Juan I y su mujer, es una hoguera de mármol blanco. Las estatuas yacentes están colocadas sin la muerte en sus gestos. El artista supo infundir en los rostros y en las actitudes el retrato admirable del cansancio y el desprecio real. Tienen las manos transparentes y cálidas, recogiéndose los mantos riquísimos cuajados de piedras preciosas, recamados de labores con flores elegantísimas. De los dedos les pende un rosario de grandes cuentas, que va ondulando por los pliegues del manto a morir en los pies. Tienen vueltas las caras, como para no verse, con un rictus de supremo desdén.

Alrededor vive toda la doctrina cristina hecha piedra: Virtudes, apóstoles, vicios. Algunas figuras de alabastro recortan en las sombras sus aristocráticos perfiles; hay graciosos monjecillos en oración, raros hombres con libros abiertos, caras pensativas con labios sensuales, monos entre pámpanos, leones sobre bolas, perros dormidos y lazos con frutas, naranjas, peras, manzanas, racimos de uvas. Todo un mundo fantástico y enigmático rodeando a la realeza muerta. Al lado se alza otro soberbio sepulcro del infante don Alfonso, de suave ritmo, pleno de fúnebre severidad… La luz se apaga un poco. Frente a los sagrarios tiemblan las llamas. Hay olor a extraña humedad y a incienso.

Un monje de cara rasurada y de ojos brillantes aparece en el coro, se inclina repetidas veces, y abriendo el breviario se abisma en las páginas. El fraile que me acompaña me hace notar el delicado dibujo de la admirable sillería coral. El ruido de los pasos extiende sus ondas concéntricas por el aire, llenando a la iglesia de sonido… Por los ventanales revolotean palomas.

II: Clausura

Después de haber visitado la iglesia, el monje venerable me llevó a contemplar una imagen de san Bruno colocada en un detestable altarito situado en una capilla reservada. «Este es el san Bruno de Pereira»,[36] me dijo… y refirió una serie de anécdotas a propósito de la imagen. Indudablemente la escultura está bien hecha, pero ¡qué poca expresión! ¡Qué actitud de eterna teatralidad! El santo del silencio y de la paz mira al crucifijo que lleva en las manos con aire indiferente, como si mirara otra cosa cualquiera. Ni el sufrimiento espiritual, ni la lucha con la carne, ni la locura celestial aparecen grabados en el gesto de la efigie. Es un hombre… Cualquiera que haya pasado cuarenta años en el mundo tiene el sello mismo del sufrimiento vulgar… Estamos en España soportando una serie insoportable de esculturas ante las cuales los técnicos se extasían, pero que no poseen en sus actitudes, en sus expresiones un momento de emoción. Son modelos admirablemente retratados y a veces admirablemente policromados… pero qué lejos está el alma del personaje del retrato.

Los santos héroes de historias lejanas, románticos del sufrimiento por amor a Dios y a los hombres, no encontraron su encarnación artística. ¡Hay que pasar las salas del museo de Valladolid! ¡Horror! Bien es verdad que hay algunos aciertos, muy pocos… pero lo demás…

Causa pena profunda observar la espantable medianía de la escultura. Es el arte que toca más a la tierra. Los genios de ella llegaron a la primera nota de la escala espiritual… Nunca dieron un acorde…

Es algo la escultura, muy frío y muy ingrato al artista. La fuente apasionada del escultor se estrella ante la piedra que talla… Quiere dar vida y la da, quiere dar sentimiento y alma y la da en las figuras… pero no puede abrir en ellas el libro sagrado y dulce en que los demás hombres leen las emociones que los llevan al solitario jardín de los sueños… Reproducen… nunca crean…

Este santo, que tiene la rudeza de un patán y la fortaleza de un castellano pueblerino, me hace la impresión del retrato de un pobre lego antiguo, de esos que repartían la sopa boba por las tardes rodeado de una

turba de pobres envejecidos por el hambre. Pobre idea del pobre señor Pereira, que imaginó al Bruno loco del misticismo reposado y doloroso como un hombre vulgarísimo, después de haber comido y discreteado un poco… Desdichada imaginación del Sr. Pereira, como casi todos los escultores que exponen en Valladolid, que hicieron de figuras ideales, casi fantásticas, retratos de hombres recios, de idiotas y bobalicones…

«¡Ay! –exclamarán muchos– ¡qué disparate! ¡Estas esculturas son magníficas! ¡Note la maravilla de esas manos! ¡Fíjese usted, qué cosa tan anatómica!» Sí, sí señor, pero a mí únicamente me convence el interior de las cosas, es decir, el alma incrustada en ellas, para que cuando las contemplemos puedan nuestras almas unirse con las suyas. Y originar en esa cúpula infinita del sentimiento artístico el dolor agradable que nos invade frente a la belleza… A esta estatua de san Bruno, tan cacareada por sabios y no sabios, únicamente le observé, mejor, le puse toda la indiferencia cartujana. Bien es verdad que el autor no quiso hacer la estatua indiferente, pero así me resultó a mí. Aquella mirada fría, inexpresiva, antes la amargura del suplicio de la cruz encierra el enigma de la cartuja… Así lo veo yo…[37]

… Y por unas circunstancias que no son del caso relatar, pude entrar en clausura…[38] El monje de las barbas, severo y simpático, me acompañó.

Salimos de la iglesia… Ya la tarde quería decir sus últimas modulaciones en oro, rosa y gris. Era sereno el ambiente como el agua estancada [39]de los bosques. Era dulce la luz como una nostalgia de amanecer. Eran tranquilas las palabras como rezos crepusculares…

Una puertecita achatada se abrió, y entramos en el recinto sagrado de la clausura. No hay suntuosidad interior en esta Cartuja de Miraflores. En el pasadizo de la entrada lucen sus colores feos una horrible colección de cuadros con escenas de martirios… El retrato de un moje impone silencio, llevándose un dedo a los labios… el corredor se perdía en una claridad lechosa.

Al final, otro corredor lleno de puertecitas abiertas en la blancura de las paredes, y una cruz de madera pintada de negro… Hay solemnidad

humilde, austeridad angustiosa, y silencio de inquietud en estas estancias. Todo callado a la fuerza. Porque sobre estos techos hay cielo, y palomas, y flores, y sobre estos techos hay tormentas, y lluvias, y nieves… pero la fuerza de unas torturas espirituales pone las notas de quietud espantosa en estos claustros pobres y blancos. Nada se oye… nuestras pisadas son insultos que despiertan a los ecos lejanos.

De cuando en cuando, al detenernos en nuestra marcha, fluye el plomo de la quietud con toda su pasión… Huele a membrillo al pasar por algunas habitaciones umbrosas. Huele a sufrimientos y pasiones casi ahogadas. Husmea Satanás en medio de la soledad. Es doloroso el silencio de la Cartuja. Estos hombres se retiraron de la vida huyendo de sus vicios, de sus pasiones. Fueron a ocultar en este relicario de añeja poesía toda la amargura de su corazón. Adivinaron un estado de quietud espiritual, un lago encantado donde sepultar sus deseos, sus desgracias; pero no lo consiguieron… Seguramente aquí se reflorecieron sus pasiones de una manera exquisita.

La soledad es la gran talladora de espíritus. El hombre que entró en la Cartuja trémulo y aplanado por la vida, no encontró aquí el consuelo.

Somos muy desdichados los hombres, queremos regirnos por nuestros cuerpos y supeditar las cosas a nuestros cuerpos, sin contar para nada con las almas. Estos hombres sepultan aquí sus cuerpos, pero no sus almas. El alma está donde ella quiere. Todas nuestras fuerzas son inútiles para arrancarla donde se clava. Además… ¿Qué sabemos nosotros lo que desea nuestra alma?

¡Qué angustia tan dolorosa estos sepulcros de hombres[40] que se mueven como muñecos en un teatro de tormentos! ¡Qué carcajadas de risa y llanto dará el corazón! Nuestras almas reciben las pasiones admirables, y ya no se pueden sacudir de ellas. Lloran los ojos, rezan los labios, se retuercen las manos, pero inútil; el alma sigue apasionada, y estos hombres buenos, infelices, que buscan a Dios en estos desiertos del dolor, debían comprender que eran inútiles las torturas de la carne cuando el espíritu pide otra cosa.

Es harta cobardía estos ejemplos de los cartujos. Ansían vivir cerca de Dios aislándose… pero yo pregunto ¿qué Dios será el que buscan los

cartujos? No será el Jesús seguramente… No, no… Si estos hombres desdichados por los golpes de la vida soñaran con la doctrina del Cristo, no entrarían en la senda de la penitencia sino en la de la caridad. La penitencia es inútil, es algo muy egoísta y lleno de frialdad. Con la oración nada se consigue, como nada se consigue tampoco con la maceración. En la oración se pide algo que no nos pueden conceder. Vemos o queremos ver una estrella lejana, pero que borra lo exterior, lo que nos rodea. La única senda es la caridad, el amor los unos a los otros.

Todos los sufrimientos puede tenerlos el alma, lo mismo en el estado de penitencia que en el de caridad; por eso estos hombres que se llaman cristianos debían no huir del mundo, como hacen, sino entrar en [él] remediando las desgracias de los demás, consolando ellos para ser consolados, predicando el bien y esparciendo la paz. Así serían con sus espíritus abnegados verdaderos cristos del Evangelio ideal. Es verdaderamente anticristiano una Cartuja. Todo el amor que Dios mandó nos profesáramos falta allí, ni ellos mismos se quieren. Solo se hablan los domingos un rato, y solo están juntos durante los rezos y la comida. No son ni hermanos. Viven solos…

¡Y todo por no pecar… por no hablar! ¡Como si en las meditaciones íntimas no hubiera pecado! Quieren, como he dicho antes, ser cuerpos sin mancha, porque el alma… el alma puede con todas las maceraciones. Estos desdichados a quien todos debemos compadecer creen engañarse y engañar sus sentidos con una tortura de la carne. ¿Quién puede asegurar que alguno o casi todos no sienten deseos ni aman a mujeres lejanas por quien entraron allí; ni odien ni se desesperen?… Tendrán el Cristo delante como el San Bruno de Pereira, llorarán invocando a los espíritus celestiales, pero sus almas amarán y desearán y odiarán… y la carne también se desatará… y por las noches muchos hombres de estos que son jóvenes y vibrantes de vida verán desde su cama visiones de mujeres a quienes amaron, gentes a quienes despreciaron, y amarán y despreciarán, y querrán cerrar los ojos, pero los tendrán abiertos… porque los hombres no somos quién ni podemos encauzar nuestras almas hacia el lago sin inquietud y sin dolor que deseamos. Estos hombres admirables de decisión huyen del ruido creyendo que los pecados se esconden en él y cayeron en otro lugar propicio a los pensamientos y por lo tanto al pecado. Cayeron en un jardín abonado para

el bien y el mal y gustaron una gran pasión, ellos que tanto huían de ella. La gran pasión del silencio.

Aquí mueren habiendo apurado la copa de la pasión espiritual y sin haber hecho ningún bien… ¿Bien a ellos?… creo que no, porque si hubieran apurado sus lágrimas entre los desgraciados se llevarían al otro reino un rosal piadoso con las rosas blancas del recuerdo, mientras así mueren sin haber gustado las maravillas espirituales del bien cumplido… Además estamos aquí sin saber por qué… ¿Dios nos da sufrimientos? Pues sufrámoslos… no nos queda otro remedio.

Pero a veces me parece que sois geniales protestantes del mismo Dios al huir del mundo que él creó para buscar otro Dios de calma y sosiego… pero no podéis, porque las crueldades refinadas por su dolor que acompañan a nuestro corazón viven con nosotros hasta la muerte.[41]

¡Qué silencio tan abrumador! Todos ven así el silencio cartujano, paz y tranquilidad. Yo solo veo inquietud, desasosiego, pasión formidable que late como un enorme corazón por estos claustros. El alma siente deseos de amar, de amar locamente y deseo de otra alma que se funda con la nuestra… deseos de gritar, de llorar, de llamar a aquellos infelices que meditan en las celdas para decirles que hay sol, y luna, y mujeres, y música, de llamarlos para que se despierten para hacer bien por su alma, que está en las tinieblas de la oración, y cantarles algo muy optimista y agradable… pero el silencio reza su canto gregoriano y pasional.

Al pasar por una estancia fría y severa se ve una virgen con su manto celeste bordado de estrellas, con un niño chiquito alegre, llevando su corona altísima imperial… algo que recordaba el mes de mayo… una alegría religiosa entre aquella tristeza cartujana.

Nadie se ve por los salones, solo nos habla la humedad y olores extraños de cera, de huerto umbrío.

Y más silencio, y silencio, y una gran sensualidad… ¡Enorme pesadilla la de estos hombres que huyen de las acechanzas de la carne y entran en el silencio y la soledad que son los grandes afrodisiacos!…

Pasamos por el comedor que tiene una dignidad señorial con su púlpito para las tremendas lecturas de martirios y ejemplos píos… con los vasos blancos, las mesas pobres con aire de castidad… Unas cortinas rojas dejan pasar la luz llenando al salón de tinte rojizo tristísimo… más corredores deshabitados y el gran patio de la Cartuja.

Tiene este patio un rincón de cipreses[42] lleno de miedo y misterio, donde son enterrados los monjes. Una cruz se alza en el centro cuajada de herrumbre de color oro viejo. Una gran sombra azul llena la melancolía del ambiente.

Hay rosales mustios y madreselvas cubriendo románticamente los muros. Hay mimbres de las que lloran sus ramas elegantísimas y funerales. Hay plantaciones en el suelo, y perales y manzanos…

En el centro una gran fuente canta la melodía del agua con rum rum temeroso… tiene algas que chorrean lamiendo la piedra… Un mascarón sonríe con su cara rota y casi borrada…

En el fondo y junto al cementerio hay un triunfo de yedras[43]… Cae la tarde preñada de color íntimo y suave… Atravesamos otra vez lo andado y salimos al patio exterior de la Cartuja… Todo está bañado de rosa maravilloso. Era la quietud de la naturaleza.

Sonó la campana el ángelus con su voz grave y armoniosa… El monje se arrodilló, cruzó las manos, besó al suelo… En el tejado, bajo una covacha, se arrullaban dos palomas… Hora en que pasan las almas hacia la eternidad… El viento hablaba entre las ramas y ponía temblores de manantial en las hojas de las yedras… Al salir, las lejanías esparcían su infinito tono gris.

San Pedro de Cardeña

Sobre el aire lleno de frescura primaveral está cayendo toda la oración castellana. Por los montes de trigos olorosos brillan las arañas,[44] y en las lejanías brumosas el sol pone unos rojos cristales opacos… Los árboles suenan a mar y en toda la solitaria llanada inmensa el resol da raros tonos de esmalte. En los pueblos se respira el ambiente de quietud honda; las eras de seda se llenan de rubio incienso y cascabeleos pausados como oficios a la resignación del trabajo… mientras una fuente besa siempre a la acequia que la traga… Bajo las suaves sombras de los olmos y los nogales, los niños harapientos gritan alegres espantando a las gallinas… las torres silenciosas, con jardines salvajes en los tejados; las casas cerradas con toda la tristeza de su humildad… y un canto de mozuelo que viene del trigal…

En un remanso que parece un bloque de mármol verde, lavan unas mujeres desgreñadas como Medusas entre risas y parloteos chismosos…

La sublime unidad de las tierras castellanas se mostraba en su solo y solemne color. Todo tiene la austeridad cartujana, el aburrimiento de lo igual, la inquietud de lo interrogante, la religiosidad de lo verdadero, la solemnidad de lo angustioso, la ternura de lo simple, lo aplanador de lo inmenso.

Las sierras lejanas se ven como indecisas escorias violeta, algunos árboles tienen alma de oro con el sol de la tarde, y en los últimos términos los mansos y obscuros colores abren sus enormes abanicos cubriendo de terciopelo tornasol las dulces y melancólicas colinas…

Los segadores con las guadañas dan muerte a las espigas entre las cuales enseñan las amapolas la tela antigua de su flor.

Por los fondos de plomo comienza a sonar el arrebol; el aire se para y bajo la mística coloración indefinida, la tarde castellana dice su eterna y cansada canción…

Suenan las carretas por los caminos, los insectos músicos tienden al aire las cuerdas de sus gritos, parece que los henos y las flores sin nombre han roto las arcas de sus aromas para acariciar a la blanda obscuridad… parece que del profundo e incomprensible diálogo divino, brotara una explicación a la eternidad.

En las aguas se reflejan los árboles en medio de la tristeza de un otoño[45] ideal… y por las hondonadas umbrosas, llenas de sombra ya, se oyen balar las ovejas a la monotonía de una esquila pausada.

Toda la grandeza rítmica del paisaje está en su amarillo rojizo, que impide hablar a ningún otro color… Las yerbas secas que alfombran a los suelos se amansan y entre los nogales y los olmos una torre severa, con las ventanas vacías, asoma su cabezota cansada del tiempo.

El sol pone transparencias de aguas verdes sobre el prado en que parlotearon doña Sol y doña Elvira.

En el sentimiento de la historia de piedra, el silencio pone su hondura religiosa solo turbada por las palomas, con sus aleteos suaves.

Todo el monasterio, al que ya aman las yedras y las golondrinas, enseña sus ojos vacíos de una tristeza desconsoladora, y desmoronándose lentamente deja que las yedras lo cubran y los saúcos en flor…

Los luminosos acordes del sol de tarde envuelven a los olmos y nogales de flores amarillas, mientras los fondos de verde macizo van tomando su bronceado color.

Al pasar, enjambres untosos de moscas levantan un murmullo melodioso y los pájaros vuelan alocados posándose en los chopos que parecen hoscos tenebrarios.

En el gran compás del monasterio se levantan grandes piedras como tumbas, cercadas de ortigas[46] y flores moradas.

En un lado del caserón, hay una portada sencilla con los escalones dislocados, una torre con los escudos negruzcos, y sobre ella el hieratismo de las cigüeñas con sus zancas y picos rosa…

Sus grandes nidos enredan sus marañas en los pináculos.

La gesta colosal quisiera hablar en el misterio soleado, pero ya las cimeras y los petos de malla huyeron por un fondo sin luz…

La figura amorosa de Jimena que describe la formidable leyenda, aún parece esperar al caballero más amante de las guerras que de su corazón y esperará siempre como esperan los Quijotes a sus Dulcineas sin notar la espantosa realidad.

Toda la historia de aquel amor fuerte, está dicha sobre estos suelos; todas las melancolías de la mujer del Cid pasaron por aquí… todas las palabras de réplica mimosa y apasionada se oyeron por estos contornos, hoy muertos…

«Rey de mi alma y destas tierras, conde.

¿Por qué me dejas? ¿Adónde vas? ¿Adónde? »

Pero el héroe tenía ante todo que ser héroe, y apartando a la dulzura de su lado, marchaba entre fijosdalgo en busca de la muerte… y la mujer dolorida y llorosa pasearía entre estos sauces y entre estos nogales renovados, hasta que algún religioso con varaba blanca y calva esmaltada viniera en su busca para conducirla a su aposento en donde quizá todas las noches oyera a los gallos cantar… Y lo desearía y lo amaría por grande y por fuerte, pero todo en vano, pues tan solo algunas horas pudo de sus caricias gozar…

La figura de doña Jimena es la nota más femenina y subyugadora que tiene el romancero… Casi se esfuma al lado de las bravatas y contrastes de Rodrigo su marido, pero tiene el encanto suave del amor.

Jimena siente un amor gigante visto a través de las páginas de los romances. Amor reposado, lleno de un apasionamiento vibrante que tiene

que ahogar ante el fantasma del deber… En el interior del convento y junto a la fuente de los mártires surge el claustro románico lleno de escombros y de polvo… Luego la iglesota grande, profanada, y el sepulcro del Cid y su mujer, en donde las estatuas llenas de esmeraldas derretidas de humedad, yacen mutiladas y sin alma… Lo demás todo ruinas con hilos de plata de las babosas, ortigas, rudas, enredaderas, y mil hojas entre las piedras caídas… y cubierto con una amarga y silenciosa pátina de humedad…

Las cigüeñas están paradas, tan rígidas que parecen adornos sobre los pináculos…

Hay olor a prados y antigüedad. Bajo las sombras de la tarde desfallecida, el convento acariciado por los nogales cargados de fruto, tiene más preguntas y más evocación…

Al salir de su hondura, todos los claros reflejos del sol ya muerto se esparcen por las tierras llanas… Una llanura de oro viejo coronada por un nimbo rojo, unas murallas de plata oxidada, y en los cielos la azul frialdad de la luna creciente… Pero por encima de todo eso, es la gesta que da voces de hierro sobre los campos, muy altas, muy fantásticas, muy sangrientas, sirviéndole de perfume, el sollozo de una canción de Shumann que pasa dolorosamente por mi alma.

Monasterio de silos

I: El viaje

Hay que salir de Burgos en esos odiosos automóviles incómodos, que van jadeando ansiosamente con la enorme balumba de maletas y sacos de viajes. Ante el auto se abre el gran ángulo de la carretera, que se pierde en el confín, con sus filas de álamos esbeltos y rumorosos.

Es un día de agosto sereno y el sol resalta la gama roja del paisaje… En algunas umbrías de retamas, tiene el suelo el encanto de una rosa fuerte, en los árboles y en las hondonadas, brilla toda la escala del azul, en los tremendos vientres de las ondulaciones grita el rojo ensangrentado, y sobre las lejanías indefinidas, hay truenos de plomo y sol. A veces quiere la llanura ser la expresión del paisaje, pero enseguida nacen los suaves lomos de las colinas.

Entre las muertas desolaciones del color, surgen cruces antiguas casi derrumbadas, cercadas de árboles y de hierbas[47]… Pasan los pueblos, tristones, mudos, de una amargura apasionada, con sus iglesias como bloques de piedra, enseñando las torres llenas de fortaleza, con sus ábsides silenciosos… El automóvil va jadeante y antipático insultando con su bocina a la gravedad del paisaje, hundiéndonos en vagas sombras y en plenitudes de luz.

Pasa el automóvil junto a un maravilloso palacio del renacimiento enclavado en estas soledades a la sombra de grandes árboles, con sus balcones volados, sus rejas espléndidas… hoy solo, cerrado, luciendo su altiva grandeza junto a un huerto de jazmines… En seguida brota la leyenda popular… esto, me dicen, fue el refugio de una tapada señorial que enamoró a Felipe II… Las torres del palacete se pierden entre los ramajes. Sigue la carretera su cinta silenciosa llena de claridad cegadora… Entre las torres que desfilan por ella hiere nuestra emoción un torreón guerrero de piedra gris, solo, a la salida de un pueblecito, con traza de romance de

amores, un poco desvencijado por el peso dulce de un manto soberbio de yedras. Son los álamos altísimos y escuetos, dando a la carretera un acento funeral.

Por fin se descansa al dejar el automóvil, que se pierde en las lontananzas gritando horrorosamente. Quedamos los viajeros en el corazón de Castilla, rodeados de sierras severas, en medio del abrumador y grandioso paisaje. Hay suavidades de sedas fuertes sobre los suelos…

Para llegar a Silos se toma una diligencia desvencijada y pobre, tirada por tres bestezuelas llenas de mataduras donde se ceban las moscas. Los viajeros eran personas vulgares, con gestos de idiotez, que ansiaban subirse pronto no les fueran a quitar el sitio, gentes que no veían la maravilla solemne de las lejanías. Unas mujeres con niños en brazos, un cura con la sotana verdosa y sin afeitar, otro jovencito con unas gafas enormes con aire de seminarista, y unos deplorables tratantes en ganado. Nada interesante decían; unos dormitaban, y otros charlaban cosas idiotas… El mayoral arreaba graciosamente al ganado con una voz de armoniosa virilidad gutural. Tenía cierto gesto de arrogancia y señorío. Blancas nubes de polvo en volvían al coche. A veces este se deslizaba rápido por las cuestas entre las garras grises de los tornillos empolvados, al sonsonete lánguido y adormecedor de los collares.

En el interior de la diligencia todas las personas callábamos. Era uno de esos instantes de meditación general que suceden en los viajes y en los que el sueño va tendiendo sus cadenas melosas e invisibles derramando sus bálsamos en los corazones, haciendo entornar los ojos en un espasmo de gratitud corporal, y danzando con las cabezas caprichosamente… Alguien pronunciaba una palabra y enseguida callaba; el ambiente adormecedor y lánguido le hacía callar. El señor cura roncaba beatíficamente, con la boca entreabierta y moviendo el vientre con ritmo ridículo; el joven de las gafas suspiraba con afeminamiento monjil, alguno se desperezaba, y una mujer de mirada apacible hizo florecer en la semiobscuridad de su traje con seno blanco, enorme, temblorosamente augusto, para dar de mamar a la nena rechoncha y rubiasca, que posó en su punta ennegrecida la casta rosa de su boquita.

El mayoral comenzó a cantar fuertemente. Yo temblé todo. Pensaba hallar por estas seriedades de color y luz, alguien que pusiera en su voz algún noble canto castellano, que tanta fortaleza tienen y tanta tranquilidad… pero quedé horrorizado. En vez de una melodía casi gregoriana por su lentitud y sencillez (matiz que tienen muchos cantos de estas tierras) escuché un cuplé espantoso, de una fea chulería madrileña. El cochero gritaba las notas de una manera imposible de soportar. Todas mis meditaciones se rompieron… Solo pensaba amargamente en la detestable y criminal obra de algunos musiquillos españoles… Haced melodías; pero ¡por Dios y su madre! ¡No hagáis habaneras de alma grosera y canallesca!… Los cascabeleos de los animales tienen un crescendo, y me libran piadosamente del cantar… Los montes surgían con suavidades doradas enseñando sus lomos escamados con piedras redondas y tomillares obscuros.

Tiene la diligencia un descanso en un pueblecito tranquilo, con chimeneas enormes.

La plaza conserva algunas casas hundidas en el suelo, con escudos admirables y originales cubiertos de negro. En una de ellas hay una fragua viéndose entre las negruras profundas del antro, el inmenso granate del carbón encendido, y los ojos parados y penetrantes de los trabajadores. Juegan unos niños con un perro en pleno sol. En un sombrajo pobre hay gallinas jadeantes. Mis compañeros de viaje se despiertan, charlan y protestan porque no nos ponemos en marcha. Una de las bestias, vieja y cansada, tiene una formidable expresión de dolor, moviendo resignadamente la cabezota, cerrando sus ojos pitarrosos enrojecidos por el polvo de la carretera, tratando de aspirar involuntariamente un aire consolador. ¡Pobre animalejo simpático y trabajador, que recorres estos caminos siempre en los inviernos crueles y los estíos espléndidos! ¿Quién creerá que eres más noble y digno que estas gentecillas que chillan siempre llenas de egoísmos? ¡Pobre víctima de nuestro Dios condenada para siempre a llevar y traer gentes que ni siquiera te miran! ¿Quién creerá que eres más buena, santa y digna de admiración que muchísimos hombres? ¡Pobre podredumbre fisiológica, humilde sacerdote de un rito de fuerza! ¡Cuánta más elegancia y caballerosidad tienes que estos tratantes que llevo a mi lado!…. y el animalejo humilde y bueno, movía desesperadamente

todo su cuerpo espantando a las moscas que iban a cebarse en las heridas hondas que tenía sobre sus lomos…

Otra vez seguimos la carretera adelante y el paisaje fue tomando serios acordes de grandeza salvaje. Había montes potentes de sencillez y grandeza, peñascos rudos y manchones de rojos extraños.

Serpenteaba el camino por el monte haciendo curvas y pendientes rápidas. Otro momento de meditación íntima invadió a los viajeros. Momentos estos en que se borra el paisaje con un solo color. Momentos silenciosos de monotonía solar. Momentos de inquietud sin inquietud… La diligencia desciende airosa del monte por una cuesta rectilínea y se divisa en el fondo de un valle pequeño y agradable, los tejados rojos de un pueblo junto a los cristales mansos de un río.

II: Covarrubias

Entra la diligencia en la primera calle atrayendo las miradas de las gentes. Pasa una cruz de estructura bizantina, admirable y solitaria, y se cruza por bajo de un soberbio arco de triunfo, puerta de la ciudad. Es dorado y aristocrático, de un renacimiento maravilloso. Tiene grandes rejas repujadas y adorno de cuernos de la abundancia, hojas y escudos. Después el coche se detiene junto a una puerta ojival en que impera un escudito. Es el mesón. El mesonero es a la vez médico del pueblo. Es una figura extraña, con los ojos desencajados, con grandes tufos a la malagueña y de una finura comedida. Surgió de una puerta rodeada de su chiquillería y nos saludó amablemente… En una mesa vi unos libros de Pérez Zúñiga[48] y de Marquina, que son los favoritos de dicho buen señor.

Este pueblo tiene rincones magníficos de añejo carácter. La calle principal, estrecha, oscura, con casas antiguas desvencijadas y panzudas, con escudos hasta en los dinteles más humildes. En el suelo triunfa un empedrado brutal. Hay en las puertas de las casas mujerucas fracasadas, con los ojos hundidos en las arrugas amarillas de su piel. Hay hombres que andan lentamente, con las caras negruzcas, los hombros estrechos. En un soportal con columnas macizas hay figuras humanas retrepadas en las

paredes, angustiadas inconscientemente de aquel ambiente tan abrumador. Siente ansia el corazón de ver una cara fresca y rosada de mujer. Pasan unas mozuelas por la calle con sus refajos vuelosos, de caderas exageradas pasadas de moda, pero en sus rostros jóvenes está impreso el amargo sello del aburrimiento trágico de la población.

La plaza principal tiene armonía de leyenda guerrera. En el fondo se alza el palacio del Conde Fernán González, con su gran portada ojival, con sus balcones caballerescos. La hierba, esa artística enamorada de lo antiguo,[49] orla con su cinta verde al palacio abandonado y ruinoso. Más hacia la derecha empiezan las columnas de un soportal ahumado.

A la salida del pueblo aparece una gran pirámide truncada, una gran torre de plata sucia en la cual las lluvias han señalado bucles esfumados de oro, de granates, de topacios… Es la torre de Doña Urraca. En el interior nada hay de particular a no ser el eco de la leyenda que encierran todas estas reliquias de la antigüedad. Es la leyenda incompleta, o a mí no me la contaron… Solo me dijeron, señalándome el sitio: «Ahí estuvo emparedada mucho tiempo la infantina doña Urraca por orden de su padre»… Pero, ¿por qué?… y el señor acompañante no lo sabe decir.

Tiene esto perfume de cuento de niños. Una infantina medioeval emparedada por su padre… ¿Sería por amor tal vez?… no lo sabía el señor acompañante, pero mejor está así. Hoy, esta torre grandiosamente romántica, es un palomar. En las barbacanas destrozadas, en su techo, hay nidos de palomas que la cercan siempre con sus aleteos. Un rosal de té quiere abrazar la fortaleza.

Más allá se levanta el chato campanil de la colegiata, cobijando al cuerpo de la iglesia. Tiene la iglesia el eterno ojival de estas tierras, con los trazos fuertes que se besan en un rosetón, con los arcos un poco chatos, con los mismos ventanales de siempre. En las paredes chorreando humedad, los monumentos sepulcrales enseñan a los caballeros rígidos con sus armaduras, a las cartelas con las inscripciones, a los angelotes… Debajo del altar mayor están los sepulcros de las hijas de Fernán González, custodiados por un ángel. En una capilla de la iglesia y junto a una fila absurda de soberbias esculturas románicas, bizantinas y góticas, puestas sobre una tabla carcomida a son y sin ton, está el altar de los patrones del pueblo, los santos

mártires San Cosme y San Damián. Son dos muñecos de caras estúpidas vestidos de un damasco descolorido, con cabelleras tiesas y apretadas, y con unos sombreros enormes llenos de polvo. Estaban cercados de exvotos y ante ellos una luz lloraba tranquila. El párroco declaró que eran las imágenes favorecidas por el pueblo, el cual había depositado en ellas todo su entusiasmo religioso… Una gran pena crepuscular me invadió…[50] Toda la fe de un pueblo estaba depositada en estos muñecos mal hechos, juguetes de un hijo gigante… Es decir, que toda la visión del más allá de esta desdichada población mira únicamente a estas dos ridiculeces con forma… En las demás capillas hay santos llenos de polvo, con los trajes deplorables… Más allá está el gran retablo flamenco de la adoración, de los Magos. La virgen, llena de gracia candorosa y de movimiento musical, tiene al niño sobre las rodillas para que reciba la ofrenda piadosa del rey negro, que sostiene un cáliz de oro entre sus manos distinguidas… Los demás personajes no están en el alma de la escena. Todos contemplan. Solo hay un diálogo de ojos entre María la dulce y el negro monarca de los ensueños infantiles…

En la amplia sacristía y sobre las cómodas, hay cuadros de colores suaves. Hay algún interior flamenco que tiene la luz admirable, de Wermeer…[51] En el claustro, lleno de hierbas marchitas, el sol habla en tono dorado. Los calados de la arquería escriben sus formas sobre el suelo calcinado…

Ya en la calle había un perfume intenso de pan. Unas mozas pasaron ramplonas, secreteando. El río copiaba a un puente… Cabeceaban los álamos.

III: La montaña

Atravesando callejas de estructura fantástica, con las casas hundidas en la tierra parda, donde se percibe el olor de los establos calientes, se da vista a un rincón oculto con una iglesia cerrada llena de silencio magno. Para volver a la plaza principal se cruza una calle estrecha y agobiadora, con una casa en la que reza una inscripción. «Aquí nació el divino Vallés». Una mujerzuca vestida de negro, con los ojos muy grandes, azulados, bobos,

dice con voz chillona, como queriendo explicar: «Sí, sí, el divino Vallés, el divino Vallés, el médico de Felipe II»… Damos gracias a la mujer, y atravesando la plaza llegamos al mesón…

Hay que tomar otra vez el coche para subir a Silos. A la salida del pueblo comienza la gran cuesta por la que hemos de subir… Sobre la plata azul lunar del río, se retratan los árboles, fundiendo sus verdes obscuros en el abismo enigmático de las aguas.

Sobre el cielo hay un florecer continuo de nubes blancas que matizan la melodía solar… Trepa el coche la cuesta con cansancio. Ni el mayoral arrea siquiera las bestias. El sol escancia su esencia de fuego.

Los rojos tejados de Covarrubias se van hundiendo en la hermosa harmonía del paisaje, la torre funeral de doña Urraca quiere mirarse en el río. Hay sombras de humedad por las riberas…

A poco estamos en plena sierra. Luchan las cumbres unas con otras para levantarse más. Las primeras se acusan salvajes, llenas de tomillos y encinas, otras más lejanas álzanse grises, pálidas y moradas, y en los confines asoman algunas su violeta fundido en el cielo.

Avanza el coche lentamente por la carretera que es como un enorme anillo que abarcara los vientres de los montes. Brilla el paisaje su tono opaco y sobrio… Vive en el ambiente una soledad augusta y salvaje. Hay derrumbaderos inmensos de piedras rojizas. Hay garras sobrehumanas con terciopelos de musgos mugrientos. Hay contorsiones de bárbaras danzas en los árboles sobre los abismos.

Suena el viento de la sierra con ruido dramático…Viento fuerte, cargado de aromas admirables. Viento agradable y dulce, con solemnidad bíblica. Viento de leyendas de ánimas y cuentos de lobos. Viento que tiene alma de invierno eterno, acostumbrado a ladridos de perros y rodar de peñas en el misterio de la media noche… Viento lleno de poesía popular, cuyo encanto miedoso nos enseñó la abuela al conjuro de sus cuentos…

En la cara me abofetea francamente, ungiéndome con la nevada frescura que encierra…

A medida que vamos andando van naciendo grandes chorreones de encinares sobre la tierra en declive, remolinos de yerbas azules, dulces enebros inclinándose en las pendientes bravías.

A veces y dominando las malezas empolvadas, se levantan ensueños maravillosos de ciudades medioevales, murallas de un oro formidable como encantados castillos de leyenda bruja, evocaciones de antiguas construcciones orientales, parajes sombrías de tragedia guerrera… A medida que cambiamos de posición surgen nuevas ciudades de piedra, con murallas formidables en las que avanzan cubos ramayanescos… Sobre esas murallas hay puertas de piedra como el sepulcro de Darío en Narkch-I-Rustem, con toda la fúnebre grandiosidad de dicho monumento. Algunas veces entre las llamas pétreas de las rocas, se dibujan espléndidas escalinatas de una fastuosidad imperial, que nacen de un abismo para conducir a un sitio ignoto e imposible… La carretera va desliando su cinta serena. Agota el color gris hasta sus tonos más raros. En algunos barrancos profundos se mueve un mar de verdor fuerte.

En los valles que cruzamos brillan los trigos llenos de sol. Pasan los pueblecitos originalísimos de color, con sus campanarios esbeltos y románticos, con los tejados rojos, las casas grises y obscuras. En alguna pequeña hondonada un pueblo de estos lleno de gracia serrana, se recuesta en el declive con una dulce sonrisa ingenua. Unos nogales enormes, corpulentos, centenarios, riman su color bronceado con el rojo pelado de los suelos. Más allá, algunas pobres plantaciones y unas hoyas anchas rebosantes de morado. Parece copiar este panorama algún dibujo infantil… Los otros pueblos nacen de verduras veraniegas enseñando sus torres con sus campanas que semejan Santos Cristos desfigurados.

Los árboles lejanos y los cipresales parecen torres góticas esfumadas en tintas suaves.

Vuelven a pasar las agrestes plenitudes de la sierra. De grietas enormes nacen alcaparras como verdes cascadas congeladas sobre las piedras. Hay raros alfabetos en los suelos y en las paredes gigantes. Hay rostros y escenas dibujados en las canteras. Hay pedruscos redondeados que están sobre las pendientes con ansia de rodar a la calma cárdena de las honduras. Hay serios bosquecillos de retamas que son las moradas obscuras de los

lagartos. En el olvido de algunos esquinazos abren las bocas de sus antros las culebras.

Bajo la calma divina del cielo rueda el coche al son de los cascabeles, espantando a las codornices que vuelan alocadas por el miedo, y ahuyentando a algunos sapos espantosos que meditaban en la vereda del camino.

De las cumbres más altas descienden al abismo silenciosas procesiones de pinos con sus cuerpos morados, con sus cabezas de ensueños crepusculares.

Brotan de los suelos piedras lisas y pulimentadas como si fueran calaveras de gigantes enterrados. En los declives hormiguean líricos manantiales de flores amarillas, de sencillas rosas tornasoladas, de espumas florales bravías…

Y más encinas… y más enebros… y más viento fuerte y acariciador.

Los altos álamos de cascabeles que cantó Góngora,[52] rumorean gratamente su *tempo rubato*. Después de varias calmas de mutismo interior apareció ante mi vista el antiguo monasterio. Entre la fortaleza del caserío se levantaba la torre de la iglesia que parecía desde la carretera, una custodia procesional de piedra gris, o una gran copa de bálsamo como las que puso en manos de sus Magdalenas el genial Leonardo de Vinci.

El caserío se asienta en una suave hondonada… los montes amenazadores quieren derrumbarse sobre él.

IV: El convento

Unas murallas almenadas abarcan el caserío. En el interior está el monasterio.

La portada es fea, desproporcionada. A nuestra llamada apareció un lego sucio y desarrapado que abrió la puerta. Tenía un aire humilde de mujer… Entramos en un gran patio de desolaciones doradas, todo piedra, de una frialdad artística desconcertante. Se cree hallar a la entrada de este monacato al claustro románico que le da fama. La impresión es desagradable. Por fin nos dan hospitalidad…

La celda es blanca y sombría con un crucifijo modernista y una mesa de palo llena de manchas de tinta. En un rincón la cama oculta su blancura entre cortinas. Por la entreabierta ventana llega el evocador y fantástico viento serrano… De cuando en cuando se oye en la soledad el fru fru de los sayales frailunos al cruzar la galería. Ya pronto sería de noche. La campana del convento hacía jugar con su bronce a los sonidos lejanos de las sierras… Dos perrazos enormes que había en el primer patio se preparaban apara aullar en la media noche… Fuera de la celda se divisaba una galería en la cual danzaban rítmicamente las sombras. Desembocaba en una escalera de piedra gris en la que triunfaban por su tamaño colosal unas figuras lamentables de santos frailes, con los negros sayales, los báculos dorados, las coronas absurdas, ante los cuales ardía santamente una luz roja desconsolada. Había miedos de color por las honduras pétreas… Se escuchaban sordos ruidos de sayales, tintinear de rosarios, cuchicheos misteriosos, escalas cromáticas de pasos que se apagaban en terciopelos profundos, y silencios fuertes que sonaban a caricias de la inquietud. La luz se iba escapando por los ventanales precipitándose las cascadas de sombra por las crujías y aposentos…

Al entrar en la celda, estaba invadida por la luna llena… Cerré la puerta… todo era un silencio sonoro. Quiso el alma meditar pero el sacro horror de la paz pasional se opuso. Era una hora nunca vivida por mí y solo era posible la contemplación involuntaria. Se abren las rosas de nuestro

mundo interior en estos reinos del silencio y al exhalar todos sus perfumes caemos inevitablemente en la miel de la confusión espiritual…

La luna caía de lleno en la estancia. Al acostarme sentí la trágica impresión de ser un prisionero en aquella mortecina soledad…

A poco los perros[53] comenzaron sus ladridos y lamentaciones poéticas. Tenían algo sus voces de profético en el silencio. Clamaban dolorosamente, quizá contra su forma y su vida. Eran los aullidos masas espesas que hacían temblar a la horrible emoción del miedo, sonidos que les salían de lo más hondo de su alma, monólogos de actores de una tragedia formidable, que solo siente la luna que pasea entre estrellas su luz femenina y romántica. Llantos de almas grandes embriagadas de dolores infinitos, preguntas sombrías a un espíritu frío e impasible, canciones de lúgubre armonía dichas con una trompa de dolor extrahumano, gritos apocalípticos de torturados cavernosos, imprecaciones fúnebres que tienen acento bíblico, acordes dantescos que hieren el corazón… Caos simbólicos de una vida de pensamiento… Hay algo ultra funeral que nos llena de pavor en el aullido del perro. No sabemos de qué clase de emoción nos invade, solo comprendemos que hay algo en el sonido que no es dicho por el animal, solo pensamos que en las modulaciones musicalmente espantosas que encierra se esconde un espíritu sobrenatural… Comienza el aullido por un grito atiplado, doliente y entrecortado como un sollozo humano, después entra fuertemente en grave tesitura de un suplicio infernal… y hay temor, mucho temor en el perro cuando aúlla, porque aguza los oídos, tiembla, entorna los ojos con expresión de maleficio satánico, y a veces se entrecorta con un hipar de desgarramiento interior. Es algo que eriza el cabello, son presentimientos de angustia latente en los mundos lo que nos invade al oír el drama del aullido. Es una maldición sarcástica que viene de muy lejos, es un horror supremo… y queremos no oírlo y apretarnos con nosotros mismos… y queremos correr y cantar… pero siempre nos llega la intensidad dramática del atroz sonido dicho por la lira del miedo, que a veces quiere estallar en abismáticos y negros sonidos y a veces quiere escalar una nota desconocida en la gama extraña de los miedos.[54]

En una nueva Teogonía que soñara el enorme y admirable Mauricio Maeterlinck,[55] el perro sería un ser de alma buena, hijo de un caballo

fantástico y de una virgen rara, pero al que la Muerte tomara para anunciar sus triunfos sobre los hombres… y el perro fiel y amigo de los humanos sufriría enormemente, pero sería le heraldo genial de la Pálida… La Muerte llega y ordena a los perros cantar su canción… Ellos al presentirla gritan, no quieren obedecerla, pero ella les hiere con sus espuelas de plata invisibles y entonces nace el aullido. No se comprende de otra manera cómo un animal tan noble y pacífico pueda gritar con esa solemnidad aterradora y fúnebre… Sí, es la muerte, la muerte, la que pasa por los ambientes con su enorme guadaña ensangrentada que los perros ven a la luz de la luna…es la muerte inevitable que flota en los ambientes en busca de sus víctimas, es la muerte el pensamiento que nos inquieta al conjuro diabólico del aullido… Hacia unos parajes enigmáticos e imposibles lleva la muerte a las almas… Ven los perros (esos seres de una mitología desconocida) una mentira o una verdad y aúllan, aúllan lentamente, majestuosamente, con la voz profunda que mana de muy hondo, en la cual el espanto tiene fastuosidades asiáticas…

No cesan los perros de aullar… En las paredes altísimas y blancas de la celda, la luz amarilla de una vela pone ondas de sombras extrañas y vivientes latidos que lo llenan todo. A veces parece que el techo se quiere hundir en la opacidad lejana de la luz… Siguen los perros su tragedia. Alguien desde una ventana, quizá lleno de religiosa superstición, quiere hacerlos callar… Hay miedo intenso en mi alma. Dentro de mí se agita una afirmación sobre el aullido de los perros, que escribió el loco y fantástico Conde de Lautréamont.[56] En la habitación se quebraban melosamente dos grandes chorros turquesa de la luna.

En la mañana siguiente me despertaron los cantos hermosos de los frailes y los potentes ladridos de los perros. La muerte ya los había abandonado. Descendí por las galerías espléndidas de luz, cruzándome con algunos religiosos que me saludaron con complacencia. Estaba la mañana magnífica, agradable. Mañana del estío en estos lugares de sabor serrano. Tuvo la luz un marcado matiz azul al entrar en el formidable claustro románico. No se puede dar idea del salto que se da en la historia al penetrar en este rincón de antigüedades vivientes, de leyendas románticas de monjes y guerreros. Es el claustro bajo el que tiene la emoción de lo pasado, y las

historias de tormentos artísticos grabadas en piedras. Es achatado, bajo, profundo, solemne, fuerte, emotivo. En sus galerías proporcionadas y maravillosamente tristes, está clavada la esencia eurítmica de una edad brutal, tosca y solemnemente expresiva. Los arcos virales y graves se quieren perder en un fondo de negruras y austeridades profundas. La luz es de un suave azul.

En el final de la galería hay una inmensa virgen bizantina, pintada de colores fuertes. Está sentada en un trono con el niño en sus rodillas. En las vírgenes de esta clase se nota siempre un candor ingenuo, lleno de religiosidad adorable…; pero en esta está retratada la soberbia dignidad de un candor feroz. Y supone silencio y extrañeza la enorme imagen, que da con la cabeza en el techo, con los ojos muy abiertos sin mirar a ninguna parte, con las manazas exageradas, con la rigidez de su época… En el suelo del claustro entierran a los monjes… vemos señales de enterramientos que solo se conocen por una letra. Más allá, en la misma galería en que está la imagen bizantina, se levanta le antiguo sepulcro de Santo Domingo, al que sostienen dos leones quiméricos. Frente a él hay una capillita feísima, detestable, de la que protestan las grandezas del claustro, que tiene por retablo una estampa muy grande, con un rechoncho Corazón de Jesús catalán, rubio y guapo, luciendo su flamante peinado chulesco y su barba recién peinada por el peluquero.

Cada vez que se miran las arquerías magníficas, estalla en el alma un acorde de majestuosidad antigua… Hay sobre los suelos un empedrado caprichoso y característico. Hay humedades inefables y consoladoras… En el centro del patio, antiguo cementerio, una fuente, detestable e insultante (es de risco modernista) canta una rima de sosiego. La maravilla espiritual de un ciprés sube muy alto, queriendo besar el campanario vecino. En el jardinito hay algunos árboles más, unas alfombras de flores amarillas y yerbas umbrosas…

En una pared del claustro duerme un caballero de nobleza castellana, que fue el héroe de una hermosísima gesta de amor.

Un monje inteligentísimo y sabio nos la cuenta. Pasan por la leyenda que tuvo realidad en las tierras de Castilla, las figuras de siempre… El caballero generoso y valiente, el moro aristocrático y amigo, las mujeres de

ambos… Luego las bodas llenas de magnificencia, las guerras, y la tragedia final… un amor de amistad que triunfa del amor patriótico… Fuerte y serena surge la leyenda de los labios apasionados del religioso, brillan sus ojos melancólicos en el ensueño de una evocación artística.

En el techo original y raro, pintado de colores, en los que predomina el rojo, el blanco y el gris, que el tiempo fue dando vaguedad borrosa, hay escritas millares de escenas raras y desconocidas. Sobre las vigas se ven pinturas estrambóticas de difícil interpretación. En unas hay animales fantásticos, toros, serpientes, grifos, leones, murciélagos, signos cabalísticos, contorsiones de líneas. En algún lugar hay pintada grotescamente una escena de gran profanación religiosa… Es una misa celebrada por un asno, al que sirve de acólito otro animal. El oficiante está revestido de casulla y demás ornamentos. En el fondo hay una cruz negra. Hay alguna otra escena llena de humorismo gracioso y discreto.

Se nota un gran contraste entre estas pinturas llenas de una gracia irónica, y un sangriento refinamiento de burla, y la soberbia robustez de los capiteles sobre la columna chata y sentida.

Los capiteles grandes y macizos según la proporción del conjunto, son el encanto artístico del claustro… Muestran una época en que el sentimiento de las líneas tuvo una admirable apoteosis de comprensión y de fuerza. Los dibujos son de una sobriedad complicada, un bosque de líneas graciosas y mórbidas ordenado y correcto… Son tallos vegetales lo que muestra la piedra dorada, son tejidos artísticos, bordados primorosos y delicados. Es cada capitel una piedra preciosa enorme, pero sin brillo. Está tallada magistralmente. Tienen los capiteles hojas raras, acantos varios, enredaderas exóticas, enrejados cálidos, plantas míticas desconocidas, estilizaciones vegetales. En las más predominan las representaciones de animales. Ya había visto en Ávila el capitel de dos pelícanos con los cuellos amorosa y extrañamente enlazados en un estremecimiento espasmódico; pero no había visto las representaciones de locura en el capitel románico. Bien pudiera ser porque nunca contemplé tan de cerca el capitel, pero el caso es que causó asombro y admiración profunda las escenas de tortura infinita que observé. En medio de lo de la fauna de tallos y hojas aparecen en algunos capiteles[57] harpías de pesadilla con cuerpos de búho, con alas de

águila, con cabezas de mujer… y estos pájaros se muerden los unos a otros, juntando sus bocas, antechocando sus alas, en espantosas inversiones de expresión inverosímil… En otros estas escenas están formadas por animales extravagantes, que se muerden las colas unos sobre otros con marcada expresión sexual, de un sensualismo satánico, formando trinidades espantosas de tortura carnal.

En algunos, seguramente de los últimos que se labraron, hay figuras humanas, unas representaciones simbólicas y una escena de la historia santa. En las cuatro esquinas del claustro hay bajo-relieves con una virgen guardada por angelotes preciosos remotamente italianos, y escenas de la vida de Jesús. Este aparece representado con vestiduras orientales, el cabello y la barba hechos bucles menudos y rígidos como un sacerdote asirio.

Tienen las figuras de los bajo-relieves majestuosidad de danza bruta y melancólica, la gravedad litúrgica de un oficio sagrado, el hieratismo inquietante de una visión celeste… Se ve el claustro alto pleno de una luz dulcísima…

Por un fondo de luz azulada avanzan dos novicios, que pasan muy cerca. Uno tiene cara de inteligencia; el otro posee en su rostro un carácter bestial… Son oblatos.

Subimos al claustro alto, adornado frailunamente con santos grandotes, cuadros antiguos y fotografías… Toca una campana grave. Cruzan los monjes la galería para ir al coro… Por una puerta se pierden, cubiertos con la elegancia severa de las cogullas.

Es la hora de la misa mayor. Por las encrucijadas y largas galerías se sienten los pasos ligeros y apagados de los monjes que van a coro… Clama una campana lentamente… La mañana serena se derrama espléndida sobre la masa conventual. Tiene el ciprés un divino anhelo de sol… El claustro románico queda desierto y sonoro. Por la hermosa puerta que comunica con el sepulcro de Santo Domingo pasa una procesión de monjes. Las cabezas se ocultan en las severas cogullas.

Con ellos voy a la iglesia. Es una iglesia fría, enorme, destartalada, antipática. No tiene retablos, ni imágenes, ni color. En el altar principal se venera un San Sebastián mártir, que muestra su desnudez de una manera antiartística. En el suelo están los ciriales fúnebres de las familias del pueblo. Está la iglesia desierta, húmeda… solo dos o tres viejos consumidos, de miradas perdidas, tosen de cuando en cuando turbando al eco que se levanta y les contesta lúgubremente.

El coro aparece encerrado tras una verja fuerte.

Yo tomo asiento en el antecoro entre los legos y los oblatos… La ceremonia comienza. El abad ocupa su alto sitial presidiendo a las dos negras filas de monjes. Empiezan las salutaciones a la Trinidad católica haciendo todos una soberbia inclinación de cuerpos que no levantan hasta que han apurado el último Gloria. Luego se sientan, se levantan, se quitan las capuchas, se las vuelven a poner, todo esto con un ritmo admirable, con una teatralidad trágicamente solemne, conservando toda la enorme fortaleza de la litúrgica antigua. Hay una pausa corta mientras salen los oficiantes que van a decir la misa. Estos cruzan la iglesia muy despacio precedidos de novicios con incensarios que no tenían las manos precisamente como las de los monagos del delicado verso de Verlaine. Los sacerdotes llevan capuchas blancas como las albas, en las que resalta[58] la tela rica de las casullas, de un verde brillante y plateado. El altar los esperaba con los divinos cirios encendidos, con los paños inmaculados y religiosos, orlados de encajes humildes. Son los monjes que ofician hombres de tez curtida, de andar grosero, de manos impuras por el color negruzco que tienen, llenas de cerdas, ese castigo cruel de la naturaleza. Seguramente el prodigioso altar temblará. Debiera por estética no permitir a estos hombres decir la misa, tocar le cáliz de aristocracias santas, alzar la hostia sublime símbolo de pureza y de paz universal. Las tareas sacerdotales debiera tenerlas la mujer,[59] cuyas manos, que son azucenas rosadas, se perdieran entre las blancuras de las randas, manos dignas de alzar la hostia y de bendecir, lirios de verdadero encanto sacerdotal, y cuyas bocas pudieran posarse en el cáliz como suaves granates de pureza apasionada, únicos labios iniciados por su belleza o por su significación simbólica, para recibir las armonías místicas e inefables de la sangre del cordero celestial. Es feo que estos hombrotes

burdos hundan sus labios en las prístinas claridades del gran misterio y sacrificio.

Llegan los sacerdotes al altar y empieza el canto gregoriano formidable y emocionante.

Tienen los monjes las cabezas dulcemente inclinadas sobre los breviarios. Están en el abismo de la austeridad musical. Entra luz potente por los ventanales. De todos los pechos, con el mismo ritmo y la misma acentuación grave, brota la melodía de severidad monumental. La melodía, como enorme columna de mármol negro que se perdiera entre las nubes, no tiene solución. Es accidentada y lisa, profunda y de un vago sentimiento interior. Van las voces recorriendo todas las melancolías tonales a través del mundo fantástico de las claves. Hay exageraciones de solemnidad catedralicia en el canto… Hay una danza caprichosa y extraña de notas, huyendo de la modulación sentimental. Quiere el canto gregoriano dar la impresión de grandeza, de austeridad recia, de recogimiento espiritual, de inciensar seriamente a la divinidad con voz exenta de apasionamiento. Quiere la melodía elevarse por encima de todas las cosas existentes. Entonar cánticos de alabanza muy serenos, muy reposados, pero muy lejos de las tragedias del corazón. Las notas huyen de los puntos emocionales. Hay jadeares enormes en los cuales una sílaba va recorriendo notas y notas, que no tienen la resolución que se espera… Tiene el canto gregoriano en Silos un gran ambiente de sentimiento. Estas melodías, que deben decirse al unísono y sin música, las cantan aquí acompañadas por un órgano de voces suaves y armoniosas… y ¡está claro! Hay en las voces de los monjes entre las nieblas musicales del órgano un gran sentimiento individual. Es día de fiesta, y el oficio tiene gran parsimonia de solemnidad en las ceremonias… Las danzas sagradas de los oficiantes repercuten en el coro. Se abrazan los sacerdotes y todos los monjes hacen lo mismo. Cantan un Agnus Dei de melodía rarísima y arcaica… Termina la misa con una gran solemnidad coral. Las voces potentes y hermosísimas quieren levantar el techo en medio de los nubarrones de acordes que deja escapar el órgano… Los pobres legos hombrotes bonachones y rudos, cantan con gran unción religiosa. Se acaba la ceremonia y van los monjes en procesión al sepulcro de Santo Domingo, que está colocado en un altar deplorable. Allí se arrodillan y rezan.

En las paredes hay grilletes procedentes de antiguos cautivos redimidos.

Por las amplias estancias del monasterio llenas de cuadros con escenas sagradas, paseo con un monje buenísimo y amable. Es el organista. Tiene en la manera de expresarse una grata inocencia nativa. Él me enseña el relicario que encierra maravillosas arquetas de esmaltes azules y dorados, huesos de santos… luego veo el cáliz de Santo Domingo enorme copa de palta adornada con labores orientales, y la patena grande y espléndida, rodeada de gemas de colores…

Paseamos por una amplia galería. En un rincón de ella hay un gran cuadro, en el que está pintado graciosamente mal, el mar, y sobre las hondas encrespadas y furiosas una gran nave altísima con dos escalas para subir a bordo. Al pie de ella un monje señala una escala por la que suben frailes… Mi amigo explicó: «Aquello era la representación simbólica de una promesa de su orden. Aquel monje que estaba al pie de la nave era nuestro padre San Benito, invitando a las ánimas a entrar en los conventos de su hábito. El mar es el mundo con sus desengaños y sus penas, la barca es la salvación eterna». Yo callaba contemplativo. «Ha de saber usted –continuó mi acompañante– que todos los de nuestras comunidades benedictinas nos salvamos por el solo hecho de ser religiosos… así lo prometió nuestro santo fundador». Entonces exclamé yo: … «No sé cómo no tienen ustedes las casas abarrotadas de creyentes… porque mire usted que la promesa es hermosa…» El monje sonrió escépticamente… «¡Ay, amigo, —me dijo— están los tiempos muy malos! »… y seguimos deambulando por el corredor.

Después hablamos de música. El pobre no conocía más que le canto llano. Entró de niño en el convento y no ha salido de allí.

No sabía lo que eran las maravillas sinfónicas de la orquesta ni había paladeado el romanticismo grave del violonchelo, ni se había estremecido ante la furia solemne de las trompas… Únicamente sabía del secreto del órgano, pero puesto al servicio del arcaísmo gregoriano… Le nombré a Beethoven y sonó a cosa nueva en sus oídos el apellido inmortal. Entonces yo le dije… «Soy muy mal músico y no sé si me acordaré de algún trozo de música, de esa que usted no conoce, pero sin embargo vamos al órgano a ver si recuerdo…»

Atravesamos la iglesia solitaria, subimos unas escaleras estrechas y polvorientas y entramos en el recinto del órgano… El religioso, a instancias mía, cantó con la armonía del órgano el Agnus Dei que habían dicho en misa. Era maravillosamente estupendo… Cantaba mi amigo lentamente, plácidamente, con quietud casi pastoral.

Después yo me senté en el órgano. Allí estaban los teclados místicos con pátina amarillenta, filas de pajes del ensueño que despiertan a los sonidos. Allí estaban los registros para formar las divinas agrupaciones de voces. El monje inflaba los fuelles… Entonces vino a mi memoria, esa obra de dolor extrahumano, esa lamentación de amor patético, que se llama el allegretto de la séptima sinfonía. Di el primer acorde y entré en el hipo angustioso de su ritmo constante y de pesadilla.

No había dado tres compases cuando apareció en la puerta del camerino el fraile que contó las leyendas en el claustro… Tenía una palidez acentuada. Se acercó a mí y tapándose los ojos con las manos con acento de profundo dolor me dijo: «¡Siga usted, siga usted!»… Pero quizá por una misericordia de Dios, al llegar donde el canto toma acentos apasionados y llenos de amor doloroso,[60] mis dedos tropezaron con las teclas y el órgano se calló. No me acordaba de más… El monje apasionado tenía los ojos puestos en un sitio muy lejos. Ojos que tenían toda la amargura de un espíritu que acababa de despertar de un ensueño ficticio, para mirar hacia un ideal de hombre perdido quizá para siempre. Ojos los suyos de españoles centelleares, cobijados por las cejas que ya le empezaban a nevar. Ojos los suyos de inteligencia, de pasión, de lucha constante… Al dejar de sollozar el órgano, salió son decirnos nada y se perdió escaleras abajo… El organista exclamó: «¡Sus cosas!» … Y reía, reía serenamente, bobamente sin comprender nada de lo que acababa de pasar allí. Descendimos del órgano. Al salir de la iglesia sentimos una gran palpitación en el ambiente, era un libro enorme que se había cerrado en el facistol.

Pasan las horas tranquilas y apacibles.

Por los claustros cruzan religiosos que van a sus quehaceres. Cavan los legos en la huerta. Alguna vez se oyen lejanos acordes del órgano tocado por algún novicio que lo estudia. Siempre el mismo ambiente por las

estancias. Llega la hora de comer, una campana suena, y todos nos dirigimos al comedor. A la entrada, el abad afable nos lava las manos con respeto y sumisión al peregrino.

Al entrar, todos los monjes están colocados en sus sitios. El abad preside en su trono de madera. Todos están de pie.

El comedor es un salón espléndido y sombrío con dos grandes columnas en el centro. No hay manteles en las mesas. Se respira grandeza pobre. El abad con los ojos bajos exclama: «Benedicite» y dos contestan «Benedicite»… y el salmo. Vuelven las inclinaciones a los glorias dichos con sonsonete funeral. Hay un silencio al *pater noster*… y después alguien desde lo hondo del comedor reza una oración con voz fina… y al terminar, todos responden lúgubremente… Amén… y se sientan a comer. Entra un lego que no oiría la campanilla y llega tarde al refectorio. Se arrodilla ante el abad con las manos sobre el pecho, y con gesto lastimoso de pobre hombre inclina la cabeza. El superior lo bendice descuidadamente así como el que da un manotazo al aire, y entonces el desdichado vejete se retira a comer.

En el púlpito blanco aparece un jovencito demacrado con color de ictericia, la cabeza larga, desproporcionada. Se santigua y abriendo un librote venerable comienza a leer.

Es historia de un antiguo padre de la iglesia lo que cuenta el libro… La eterna tentación del demonio en los anacoretas… Lucha cruenta contra el enemigo invisible que ellos creen del exterior sin notar que está escondido muy hondo en el corazón… El santo de la historia es un torturado por conseguir lo infinito. Lo abandona todo y se dedica a su contemplación interior… pero de ese misticismo admirable surge la tentación… y monstruos verdes de ojos amarillos, lo ve bajo el lecho, y son serpientes de fuego con cabezas de ratón, y son lagartos gelatinosos y horribles lo que contempla en sus pesadillas[61]… Una vida de martirios espantosos. Revive la Edad Media en la leyenda frailuna. El santo huye de las infernales visiones y pasa las noches en vela preso de un fanatismo miedoso, en las obscuras y trágicas soledades de una iglesia, golpeándose el pecho, abrazado a un Cristo… Del natural desquiciamiento del héroe su imaginación tomó los senderos divinos de las visones celestiales… y se siente arrebatado por

ángeles maravillosos y ve entre nubes la suma majestad del omnipotente en su trono de soles con la cara bondadosa de un Noel, y habla con la dulcísima y sagrada María de Nazaret en su camino de flores bajo la lluvia de luz estrellada. Un día el santo admirable, se quedó dormido. Sus compañeros no lograron despertarlo: llegó la noche y observaron que el durmiente se elevó en los aires y así estuvo largo rato. Luego descendió, se despertó, contó maravillado lo que había visto. Soñó que entre nubes lo llevaron los ángeles a parajes deliciosos y allí su espíritu quiso abandonar al cuerpo… pero como no lo consiguiera porque así estaría mandado por el Señor, los ángeles lo volvieron otra vez a la tierra, y el santo sollozó… Era muy fantástico y literario lo que pasaba en la leyenda… cabezas cortadas que vuelven a su sitio, apariciones en monasterios viejos y desaparecidos… eco de la de primitiva. El joven fraile leía espantosamente mal.

Tropezaba [a] cada instante, y hacía pausas incongruentes. Su voz era de niño en escuela pueblerina. La trágica vida del santo desquiciado e histérico, no hacía mella en el espíritu de los monjes. La habrían oído tantas veces que había llegado a serles indiferente. Los monjes comían con gran apetito, alguno se apipaba de lo lindo. Los manjares eran sencillos y frugales. Entre el odioso sonsonete de la lectura se oía el choque de los tenedores contra los platos de porcelana.

Al terminar la comida hay más rezos y más inclinaciones solemnes.

Después se forma una procesión y se sale del comedor cantando el Miserere, para dirigirse a la tumba de Santo Domingo, donde después de orar se disuelve. Empieza el trabajo en el convento.

Deambulando por una galería desde cuyas ventanas se divisan los montes lejanos, enormes grises macizos con fulgores de plata, me encontré al monje raro[62] de la escena en el órgano.

Me acerqué a él y charlamos. La conversación fue de música. «¿Le gusta a usted mucho la música?», le pregunté, y él sonriendo amablemente contestó: «Más de lo que usted se figura, pero yo me retiré de ella porque me iba a embrutecer. Es la lujuria misma… Yo le doy a usted un consejo… Abandónela si no quiere pasar una vida de tormentos. Todo en ella es falso… Ahora mi única música es el canto gregoriano»…

Después charlamos de otras cosas. Es el religioso un hombre de gran corazón y de una sabiduría extrema. «Cómo se conoce —le dije— que ha sido usted hombre de gran mundo»… «¡Demasiado! —exclamó con tristeza —, pero yo que he sufrido tanto con los hombres he hallado aquí un refugio de serenidad y de paz. Ya voy para viejo y no tengo ilusiones, quiero morir aquí»…

El religioso me cuenta que fue amigo inseparable del genial Darío Regoyos y que actualmente entre los que van a visitarlo al monasterio figuran Zuloaga y Unamuno[63]… En un estante de cristal están guardadas algunas pajaricas de papel que hace en sus ocios el gran pensador de Salamanca. Indudablemente es un tipo admirable este artista benedictino.

Nos separamos. Él tiene que estudiar, pues pronto quiere cantar misa. Por el fondo de la galería se pierde su figura entre el ruido sedoso de los mantos.

Nada se oye sino la fuente del patio románico y algunos piares de pájaros sobre los árboles del huerto.

Horas graves de tristeza íntima y meditativa.

V: Sombras[64]

Llegan a lo lejos los mantos de la noche…

Los montes se hunden en las ráfagas claras del horizonte… Una tonalidad azul envuelve al monasterio.

A la salida del comedor después de haber cenado marchamos a la huerta. Los religiosos tienen un rato de ocio. La huerta adquiere brillos de misterio en la modulación crepuscular. Todo está quieto y monacal…

Por las veredas que hay entre los árboles frutales, pasean los monjes viejos discurriendo de teología y de cosas santas, los novicios ríen y juegan en un altozano entre ramajes. Suena el croar de ranas de las charcas y acequias, y mientras tanto entre la calma augusta del ambiente asoma por entre montes la luna llena, hermosa, magnífica, aristocrática y patriarcal llenando de luz divina los confines. Ladran los perros.

En un rincón de la huerta donde hay un estanque de algas y musgos, y donde la luna se mira al temblor del agua, se sientan dos frailes ancianos, inclinan las cabezas y quedan en un estado de inquietud.

Entre un yerbazal se esconde un lagarto.

Es la última hora del crespúsculo, y quieren entrar las sombras de la tentación… Los viejos se inclinan y rezan sosegadamente, perdidamente; los jóvenes luchan hasta vencer o no vencer… Más allá los montes y más allá y más allá, se abre la sangrienta interrogación hasta el infinito… Llama la campana con bronceado hastío al rezo tenebroso y suplicante.

Queda solitaria la huerta.

Por un temblor de ramajes cruza la sombra viviente de Gonzalo de Berceo que suspira enseñando su roto laúd… A poco y ya esfumado el último acorde de luz, el viento de las sierras empieza a esparcir su hermosura y olor…

En la iglesia están los monjes rezando sin acompañamiento de órgano. Hay sombras obscuras por todas partes.

En el fondo del templo brilla una luz amarillenta que se recorta como un corazón de fuego. Entre las pausas miedosas de los rezos, alguien tose.

Al terminar el *magnificat* dicho de una manera extraordinaria y sentida, el abad se adelanta sobre las obscuridades de la iglesia y rezando devotamente, con el hisopo en la mano, derrama agua bendita en las negruras tremendas del templo.

En este parece oírse ruido extraño, algo así como de alguien que corre. Son los demonios del mal que van a ocultarse en sus antros, huyendo de la plegaria y del agua bendita. La luz ilumina oscilando alguna cara de carne roja…

Viene el silencio nocturno sobre el convento… La luna en los claustros graba las columnas sobre los suelos. El ciprés enseña su forma en el tejado. Pasos apagados y ruidos de rosarios vuelven a sonar por los corredores. Calla la fuente… Solo la luna se filtra por todo el monasterio entre las quimeras de las sombras…

Sepulcros de Burgos

La ornamentación[65]

La ornamentación es el ropaje y las ideas que envuelven a toda obra artística. La idea general de la obra son las líneas y por lo tanto su expresión. El artista lo primero que debe tener en cuenta para la mejor comprensión de su alma es el primer golpe de vista, o sea, el conjunto del monumento, pero para expresar sus pensamientos y su intención filosófica, se vale de la ornamentación, que es lo que habla gráfica y espiritualmente al que la contempla… Siempre tiene muy en cuenta los temas, cuya modulación trágica o sentimental ha de conmover a la mayor parte de los hombres, y las figuras enigmáticas que lo dicen todo o nada, y cuya no comprensión ha de hacer pensar… Luego el medio ambiente porque cada cosa ha de estar colocada, y es tan grande la influencia de lugar que varía por completo su expresión… El tiempo, así como es el gran destructor y el gran ensoñador, es el gran artista de la melancolía.[66] Nosotros sentimos en toda su grandeza los pasados por monumentos, tanto por su historia como por su color… y parece que los antiguos escultores hicieron sus sepulcros para mirarlos ahora… Y qué amargura tienen bajo el eterno color de la tarde de los claustros… En todos ellos se desarrollan las mismas ideas de muerte y de vida, envueltas en una burla sarcástica… Hay como un ansia de decir cosas, que no podían decir por temor a ser quemados vivos o encerrados para siempre en una oscura[67] prisión.

Por regla general los artistas que los hacían, los mismos que trabajaron en los coros y en todas las obras catedralicias eran gentes del pueblo, y por lo tanto oprimidos por la nobleza y el clero… por eso cuando con sus manos callosas tomaron el lápiz y el cincel lo hicieron con toda la rabia y con toda intención perversa contra aquellos de que eran esclavos. Una prueba de esto son las misericordias de los coros y las ideas de los sepulcros… Hasta la misma literatura de aquellos tiempos esboza sus ideas anticlericales en figuras simbólicas, muy difíciles de interpretar… ¡cuántas cosas que no se explican!… En un sepulcro macizo, en el que descansa un antiguo obispo, el artista puso por ménsulas a dos dulces cabezas de Jesús, que soportan con cansada expresión el arco pesado cubierto de una viña de

grandes racimos… Es muy extraño esto, cuando es sabido que los santos, aunque estuvieran en función de columnas, nunca lo estuvieron en función de cariátides, porque los que hicieron las portadas tuvieron con ellos esa piedad…

En los sepulcros góticos, la ornamentación de *ideas* corre por unas ricas venas con sangre de pámpanos por los que se retuercen pájaros, caracoles, lagartos luchando con pelícanos, quimeras de pesadilla y monstruos alados con cabeza de león.[68] Todo muy diminuto como temiendo que se vea… o como si toda aquella fauna engendro del demonio se escondiera entre los racimos huyendo del incienso o de las fúnebres salmodias gregorianas… El caballero siempre está con un libro y cobijado por ángeles y santos con un paje o un perro a los pies… Toda la flor del gótico se desarrolla en los arcos y en las florenzas en que adquiere su apogeo. Tuvieron los góticos el especial cuidado de no romper las líneas y dar una aparente impresión de sencillez ornamental, pero tuvieron la gran filosofía y la gran burla en sus figuras.

Si nos detenemos ante un sepulcro góticos, observaremos los enormes ríos de figuras graciosas, de diablillos engarzados como piedras preciosas sobre los doseles de encaje y de formas suavísimas ocultas en las sombras de las impostas, pero todo ello en germen… Un estilo tenía que venir que abriendo sus venas ricas las dejara esparcir sobre sus retablos y sobre sus columnas para dar lugar a una forma ebria de adornos. El estilo barroco.

Los góticos, voy diciendo, tienen más puñal para con los vicios en sus sepulcros. Se ven retratados los pecados capitales… en algún sepulcro alguno triunfó…

Luego, calvarios ingenuos, escenas de la historia santa y bosques de ángeles… Los apóstoles los colocaron sobre las pilastras al lado de aquella perversión, con rostros de éxtasis, de rabia, de quietud…

Estos sepulcros, sin embargo, son los que tienen más cristianismo y menos paganía… Ellos son como una muestra de aquellas edades de hambre y superstición… tan llenas de terrores a Belcebú y de gracia picaresca e intencionada. Ellos también son una muestra de los ya pasados

horrores, mostrándonos sus mil escudos con las riquezas del que ya no es ni polvo…

Pero así como en los sepulcros románicos se sienten los albores de aquella fe cristiana y tremenda, en los del renacimiento toda la austeridad románica y la filosofía gótica se cambian en un paganismo y una lujuria amasada con un raro misticismo, que pone la alma en suspenso… Ya a las líneas elegantes y finas del gótico suceden las fuertes y clásicas líneas romanas y griegas… Y son los plintos llenos de manzanas, rosas y cuernos de la abundancia los que triunfan, y son las guirnaldas de calaveras atadas con cintas de seda, y son las luchas de sátiros con hojas enormes, y son las grecas de cabezas distintas, entre las cuales el Santiago peregrino asoma su bordón…

Las ideas son todas de una extrañeza incomprensible… Por regla general estos sepulcros del renacimiento toman forma de altares como la mayoría de los góticos por ser esta la que más se presta a la riqueza ornamental… Todas las líneas encuadran a tableros llenos de figuras y flores.

En algunos plintos, mujeres desnudas entre paños y guirnaldas de naranjas sostienen con gran expresión de dolor canastos llenos de yedra, en otros hay cariátides fundidas con la pared, que tienen sobre sus cabezas despeinadas por un viento de acero toda la fábrica sepulcral… en todos existen cabezas rotas de toro y león que llevan entre sus dientes los lazos de las guirnaldas que corren alrededor.

En unos se desarrollan los desnudos con toda su furia lujuriosa, en otros dentro del mismo impudor hay una tristeza silenciosa que trasciende a la religiosidad… Es un abad al que sostienen su urna funeraria dos hombres completamente desnudos mostrando al aire sus sexos, pero en sus movimientos y en sus ojos entornados hay toda la grandeza de una pureza infinita… pero estas expresiones son las menos porque en los demás sepulcros hay rostros y contorsiones bellísimas que son la lujuria misma…

Y para llenar huecos sin adornar, emplearon dragones con caras primorosas de líneas correcta, mujeres con pies de águila y alas abiertas entre lluvias de hojas y cuernos, y chivos con los ojos abiertos, aves

agoreras enlazadas entre rosas de cien hojas, ogros, bacantes dolorosas, cardos, acantos, y sobre toda esta sinfonía de ensueño tentador revive la majestuosa escena del Calvario sostenida por pirámides de ramas, o por las espaldas de algún hombre colosal…

En los más avanzados del Renacimiento desaparece toda la riqueza de desnudo, para dar paso a los haces maravillosos de líneas y los escudos, como únicos motivos de ornamentación…

II

Tenemos en toda la dolorosa historia de la humanidad un afán, un ansia grande de perpetuar vidas, o mejor dicho unas vidas que quieren hablarnos eternamente por medio de lápidas y de arcos fúnebres… Un sepulcro es siempre una interrogación…

En la vanidad de los hombres hay negrura interior que les impide ver el más allá. La vanidad está siempre en presente. Un hombre amado de ella no puede nunca comprender que pasará su recuerdo y todo lo malo o bueno que hizo, y cuando piensa perpetuar su memoria, cree que él presenciará todos los posibles homenajes que se le hagan… o al menos siente todo eso en su imaginación…

Es causa de abatimiento espiritual el recorrer los claustros llenos de sepulcros mohosos cubiertos de polvo en los cuales el tiempo borró los nombres… ¿Qué se propusieron los que se mandaron labrar estas ricas tumbas? Nadie los mira con ese respeto supersticioso que ellos quisieran inspirar. Allí están y seguramente los trasladarán donde los arqueólogos puedan estudiarlos a su sabor… Todas las vanidades las mata el tiempo, y por mucho que voceen o quieran persistir, les contestan sarcásticos los grillos del silencio como el mar parodiaba los gritos de Prometeo…

Seguramente la más fea de todas las pasiones es la vanidad. Es la que encierra en su arca a todos los hombres imbéciles… El hombre vanidoso es pueril pero muy ofensivo a los demás… Está en nosotros y no podemos arrancarle jamás el deseo al pasado, y al placer… pero estos y las tremendas pasiones del corazón son de una belleza abrumadora… Y todos lo sienten lo mismo porque la figura de Venus desnuda sobre un fondo de espuma y de azules tritones, es algo de nuestro cerebro… Y nadie, absolutamente nadie se librará de los pecados que tanta miel y tanta amargura tienen… porque estamos formados con las esencias de ellos… pero todo cabe bien en el hombre menos la vanidad después de la muerte. Y se piensa en aquellos señores que desde jóvenes se preparaban sus tumbas haciéndose esculpir sobre mármoles y sobre roca para que ellos después lo miraran y se

aterraran ante ellos como se aterró nuestro amado Cervantes en la catedral de Sevilla[69]…

Los vanidosos no pasarían en las generaciones pasadas del Egipto fúnebre, hoy todas truncadas y hechas añicos… Y llegaban a tanto sus deseos de inmortalidad, que huyendo de los túmulos por ser de más fácil destrucción colocaron los sarcófagos sobre las paredes a manera de altares. Tal la arquitectura fúnebre de los góticos… Lo fúnebre es algo que siempre hace pensar y que llena de vacío a las almas… Cuando se mira un sepulcro, se adivina el cadáver en el interior sin encías, lleno de sabandijas como la momia de Becerra, o sonriendo satánicamente como el obispo de Valdés Leal… Y en estos pensamientos se enredan toda la fatuidad de los ramajes y florenzas que cubren la urna, y todo un espanto rubeniano hacia la muerte. Al contemplar estos arcones pétreos de podredumbre asoman en lontananza toda la horrible cabalgata del Apocalipsis de San Juan… Es un pecado de las iglesias el permitir a la vanidad bajo sus naves… El hombre debe de volver, según Jesucristo, a la tierra de donde salió, o ponerlo desnudo sobre los campos para que sirva de comida a los cuervos y las aves de la muerte, como nos refieren las viejas tradiciones de la India… Nunca se debe conservar un cadáver porque en él no hay nada de devoción ni de fe, antes al contrario… y los cadáveres de los santos debían ser los primeros en pagar su tributo de carne a la tierra como lo hicieron aquellos antiguos patriarcas, porque de esta manera le dan a la muerte toda su maravillosa serenidad y misterio… por eso todos los relicarios que tienen huesos de la vírgenes y de ascetas atormentados que vieron a Satanás bajo las formas de mil desnudos, y que se arrancaron el corazón por locura hacia el ideal, debieran esparcirse por los campos de su nacimiento. No presentar a los hombres nunca lo que han de ser porque lo serán y en ello está su enseñanza, y si se quiere adorar a un hombre, adorar su espíritu con el recuerdo, nunca presentando una tibia suya envuelta en flores pasadas y en cristal… La carne es en la vida lo que manda, dejemos pues que en la muerte viva el alma… ¡Pero qué trágico y qué endemoniado es el tiempo…! En la mayoría de los sepulcros que contemplo ya no hay nadie… Los que en ellos dormían esperando la luz, fueron esparcidos en los suelos en esos momentos que el pueblo tiene de locura… En algunos aún existe una calavera, un hueso como un trozo de carbón, de plomo, y las arañas, que son las grandes amigas de la obscuridad[70] y del silencio… y entonces no pensamos ya que aquel túmulo

o altar que tenemos delante, sea un sepulcro; una vez que desapareció de allí el cuerpo perdió toda la salmodia funeral. ¿Entonces es que el espíritu de las cosas lo formamos nosotros?… ¿O es que el cuerpo es el sepulcro?….. Desde luego una vez roto, el misterio de la urna perdió todo su triste encanto, porque al no tener su origen y su pensamiento principal lo demás es muy secundario desde el punto de vista de la primera impresión…

Por eso los sepulcros en que hay un hombre recién muerto tienes ese miedo constante de media noche[71] y ese morboso encanto del querer y no querer levantar la cubierta para contemplar y no contemplar el espanto de la putrefacción…

En la solemnidad de un sepulcro románico se siente más al muerto que en los retablos yacentes del arte ojival, y una de las cosas que más influyen a alejar del ánimo la idea triste de la muerte es una estatua yacente viva como las que hicieron Francheli y el Borgoñón… o en aquellas estatuas del rey de Catilla Juan I y su esposa, colocados sobre una portada gótica y rodeados de apóstoles y de virtudes… La más fuerte idea en que se adivine el cadáver, la he visto en los sepulcros de la clausura de Santa María del Real de las Huelgas, verdaderos túmulos llenos de severidad medioeval, cobijados por una cruz en que un Cristo viejo se retuerce gritando… Y se sabe decir que quien allí entró con toda pompa y lloro sea un rey, ni se puede pensar que toda una fiereza de Alfonso VIII esté convertida en un muladar de piedras negras envueltas en papelotes de peticiones cándidas a su espíritu. Por eso la idea sepulcral es en sí un desmayo para el porvenir… Casi todos estos sepulcros de Burgos que tantas y tan magníficas ideas encierran están sin morador…y hay sarcasmos de inscripciones colocadas sobre carteles de color apagado que hablan muy graves de indulgencias de glorias del muerto que ya no existe ni en cenizas… y se siente gran extrañeza al contemplar los sepulcros vacíos de la Cartuja que encerraron en un ánfora las entrañas de Felipe el Hermoso y ante los cuales la ideal Juana la Loca, de pasión, lloró desgarradora ante el cuerpo de su alma como Brunilda ante Sigfrido en la epopeya de los Nibelungos… Por eso toda la frialdad de espíritu con que se miran los sepulcros sin cuerpo acompaña a la frialdad del pasado y al ir desgranando las cuentas del rosario imposible del ideal lejano… Hoy todo pasó para esos montones de piedras labradas que encierran un hueso o la asfixiante oscuridad… Únicamente al mirar sus

pensamientos se nos dan visones de aquellas épocas lejanas y nos hace descubrir ensueños pasados… pero solo pensamos en lo tremendo de la vanidad humana, tan castigada y tan burlada por los siglos aplanadores… Y sobre todo, el pensar que todo esto se acabará… porque también el mundo la eternidad son un sueño infinito…[72]

CIUDAD PERDIDA

BAEZA

I

A la señorita María

del Reposo Urquía.[73]

Todas las cosas están dormidas en un tenue sopor… se diría que por las calles tristes y silenciosas pasan sombras antiguas que lloran cuando la noche media… Por todas partes ruinas color sangre, arcos convertidos en brazos que quisieran besarse, columnas truncadas cubiertas de amarillo y yedra, cabezas esfumadas entre la tierra húmeda, escudos que se borran entre verdinegruras, cruces mohosas que hablan de muerte… Luego un melosos sonido de campanas que zumba en los oídos sin cesar… algunas voces de niños que siempre suenan muy lejos y un continuo ladrido que lo llena todo… La luz muy clara. El cielo muy azul en el que se recortan fuertemente los palacios y las casucas con oriflamas de jaramagos. Nadie cruza las calles, y si las atraviesa, camina muy despacio como si temiera despertar a alguien que durmiera delicadamente… Las hierbas son dueñas de los caminos y se esparcen por toda la ciudad tapando las calles, orlando a las casas, y borrando las huellas de los que pasan. Los cipreses[74] ponen su melancolía en el ambiente y son incensarios gigantes que perfuman el aire de la ciudad que constantemente se disuelve en polvo rojo…

Hay fachadas desquiciadas con mascarones miedosos llenos de herrumbre, hay tímpanos rotos que son fuentes de humedad… hay columnas empotradas en los muros que parece se retuercen para desprenderse de su prisión… Todo callado. Todo silencioso.

De noche los pasos se oyen palpitar perdiéndose en la obscuridad… y uno y otro y otro… y el aire que habla en los esquinazos… y la luna dejando caer su luz que es plata fundida… Los patios de las casas están llenos de tulipanes, de bojes, de espuelas de caballero, de lirios de agua, de

ortigas[75] y de musgo… Huele a manzanilla, a mastranzo, a heno, a rosas, a piedra machacada, a agua, a cielo… Aun en las cosas más cuidadas está clavado el sello del abandono.

En los tejados y en los balcones y dinteles hay aderezos de topacios, granates y esmeraldas de musgo. Rompiendo la gris monotonía, chopos y palomas torcaces…

En las calles obscuras hay pasadizos románticos en que la luz es azul, con cristos negruzcos y vírgenes angustiadas, con faroles cubiertos de telarañas, que no se encienden ya.

Dominándolo todo el negro y solemne acorde de la catedral.

En algunos pardos torreones hay escaleras ahumadas que no se sabe dónde van, almenas arruinadas que son nidos de insectos y sombras que se ocultan cuando alguien llega.

De cuando en cuando palacios y casonas de un renacimiento admirable, ornamentadas con figuras y rosetones primorosos…

Después de andar entre soportales y callejas de una gran fortaleza y carácter se da vista a una cuesta triste con moreras y acacias, que sirve de antesala al corazón cansado y melancólico de la ciudad. Siempre está solitaria y tristísima, únicamente la cruzan los canónigos qua van pausados a rezar, y los pájaros que vuelan locamente de un lado para otro sin saber dónde posarse.

En un lado de esta plaza hay una casa triangular que casi se la traga la hierba y otras destartaladas cuyas puertas se caen aburridas. El suelo es de terciopelo verde. En su centro una fuente de serenidad pagana parece el cuerpo final de un arco de triunfo al que la tierra se hubiera tragado.

La catedral tapa a la plaza con su sombra, y la perfuma con su olor de incienso y de cera que se filtra por sus muros como recuerdo de santidad.

A lo lejos casas de piedra dorada, con los añejos vítores esfumados por tantos soles, y las ventanas marchitas con hierros mohosos y destartalados.

Hay un silencio íntimo y doloroso en esta plaza…[76]

El palacio del antiguo cabildo que está en una esquina es una masa negra y amarilla y verde y sin ningún color. Sus ventanas vacías miran extrañamente y sus escudos medio borrados parecen sombras.

Toda la fachada está bordada de cruces, de jaramagos que penden como lámparas votivas y de flores tojas apretadas entre las grietas.

Las campanas de la catedral llenan sus ámbitos de acero y dulzura diciendo la señorial melodía que las demás campanas de la ciudad acompañan con su suave plañir.

Esta plaza, formidable expresión romántica donde la antigüedad nos enseña su abolengo de melancolías, lugar de retiro, de paz, de tristeza varonil, se proyectaba profanarla cuando visité Baeza. El alcalde había propuesto al consejo urbanizarla (tremenda palabrota), arrancando el divino yerbazal, cercando la fuente de jardinillos ingleses… y quién sabe si pensando levantar en ella un monumento a D. Julio Burell, o a D. Procopio Pérez y Pérez, y en esa plaza soñadora y suavemente funeral, quizá algún día veremos un kiosco espantoso donde tocará la música pasodobles, cuplés de Martínez Abades, y habaneras del maestro Nieto. Derribarán el encanto viejo, y pondrán en su lugar edificios con cemento catalán. Es verdaderamente angustioso lo que pasa en España con estas reliquias arquitectónicas… Todo trastornado… pero con qué visión artística tan deplorable.

Recordemos la gran plaza de Santiago de Compostela con el monumento al señor Montero. ¡Qué salivazo tan odioso, a la maravilla churrigueresca de la portada Obradoiro y al hospital grandioso! Recordemos la Salamanca ultrajada, con el palacio de Monterrey lleno de postes eléctricos, la casa de las Muertes con los balcones rotos, la casa de la Salina convertida en Diputación, y lo mismo en Zamora y en Granada y en León… ¡Esta monomanía caciquil de derribar las cosas viejas para levantar en su lugar monumentos dirigidos por Benlliure o Lampérez!… ¡Desgracia grande la de los españoles que caminamos sin corazón y sin conciencia!… Nuestra aurora de paz y amor no llegará mientras no respetemos la belleza y

no nos riamos de los que suspiran apasionadamente ante ella. ¡Desdichado y analfabeto país en que ser poeta es una irrisión!

Si se anda un poco se cae en un pozo de obscuridades blandas y sobre una puerta achatada, plenamente mudéjar y sobre un ojo de la catedral, un santo muy antiguo que se murió viniendo de Granada en una tranquila mula, yace empotrado en la pared…

En las piedras se dibuja una figura lánguida y exhausta de ritmo bizantino que en la noche de luna da relieve, y los jaramagos juegos de sombra. Esta puerta se llama de la luna porque únicamente la luna la baña con su mística luz…

Si se anda más, los yerbazales son tan fuertes que se tragan a las piedras del suelo lamiendo ansiosamente los muros… y si cruzamos unas callejas más, se contempla la majestuosa sinfonía de un espléndido paisaje. Una hoya inmensa cercada de montañas azules, en las cuales los pueblos lucen su blancura diamantina de luz esfumada. Sombríos y bravos acordes de olivares contrastan con las sierras, que son violeta profunda por su falda. El Guadalquivir traza su enorme garabato sobre la tierra llana. Hay ondulaciones fuertes y suaves en la tierra… Los trigales se estremecen al sentir la mano de los vientos. La ciudad se esconde en el declive huyendo de la bravura solemnísima del paisaje.

Pero por encima de todo hay no sé qué de tristezas y añoranzas… El aire es tan fresco y tan inmensamente perfumado…Unos carros pasan a lo lejos con traqueteos quejumbrosos levantando nubarrones de polvo…

En algunas casas hay de vez en cuando llamaradas de flores rojas en los aleros del tejado.

Las calles empinadas sobre un celo añil con plata de nubes, únicamente las pasea el sol.

Tiene esta callada ciudad rincones de cementerio con cruces tuertas, desgarbadas, y con portadas mudas de tanto hablar cosas muertas… Las canales derraman yerbas que tiemblan con la brisa.

Hay algunas calles que son verdaderamente andaluzas con las casa blancas, con ventanas salientes junto al alero… perdiéndose en un fondo de campo demasiado pleno de luz… En estas calles de los arrabales el silencio y la quietud son más inquietantes… Solamente se oye llorar a algún nene, chirriar de puertas o los acordes suaves del aire y del sol.

En una plaza serena, que tiene un palacito elegante pero mutilado y deshecho, un altar gracioso con flores de trapo junto a la seriedad aristocrática de un arco triunfal con aire guerrero, y una fuente con leones desdibujados en la piedra, un coro de niñas harapientas dicen muy mal la tierna canzoneta fundida en el crisol de Shubert melancólico:

Estrella del prado
al campo salir
a coger las flores
de mayo y abril…

Canción infantil de resoluciones agradables y conmovedoras… canción de intensa poesía, sobre todo cuando suena en las noches de luna de un verano pueblerino.

Siempre al recorrer estas calles se descubre algo interesante… un capitel de dibujo caprichoso empotrado en la pared, una reja hecha como para una serenata enamorada, algún palacio destrozado y cubierto de cal… pero todo está abandonado, despreciado… y lo que han cuidado, tiene el gesto de la profanación artística.

Tiene una tranquilidad musical es crepúsculo visto desde estas alturas… En el regio horizonte hay nubes de ámbar azul… que ocultan la luz del sol, que es fresa cristal.

Después, un trémolo de luna y estrellas, como prólogo de la noche.

II

¡Melancolía infinita la de estas piedras antiguas llenas de herrumbre y oro!

Pesar grande de estas calles de cementerio por las que nadie pasa. ¡Borrachera espléndida de romanticismo!

Por los aires pasan las golondrinas bordando en la plata de la luz… La catedral está como iluminada interiormente por un faro rojo.

Los corazones de los que sueñan se oprimen o se ensanchan en busca de aire cálido o ideal bondadoso…

Al amparo de estas viejas ciudades las almas mundanas desconsoladas encuentran como un ambiente de trise fortaleza… y los conflictos del sentimiento adquieren más vigor… pero qué diferente sentido.

Al pasar sus secretos de obscuridad soñadora y sentirnos solitarios con el corazón lleno de ansia, se resuelven nuestras interrogaciones con más pena pero con más conformidad espiritual. A veces caemos en un nirvana adorable, y son nuestros cuerpos como las piedras de estos palacios antiguos durmiendo el sueño de la eternidad; otras veces reímos optimistas y otras abunda el gris de sangre en nuestro corazón… pero siempre entre estas piedras de oro se está borracho de romanticismo.

III: UN PREGÓN EN LA TARDE

Horas lujuriosas del mes de junio. La calle solitaria. Las casas doradas con los vítores ininteligibles tienen una fortaleza y mutismo conventual. La calle está cubierta de hierbas. Junto a las casas señoriales se aprietan las acacias plenas de ramos blancos, ocultándose bajo los balcones huyendo del fuego solar. A veces mueven angustiosamente sus penachos como protestando de lo que las abruma. En la portada de una iglesia ciega la luz al chocar con las piedras…

A lo lejos sonó el pregón. Era un grito doloroso, angustiante, como un lamento de alguien que se quejara artísticamente… Hay pregones graciosos, simpáticos, que llenan el ambiente en que suenan de alegría. Son cantares cortos, estribillos de la ciudad. Los mismos pregones de Granada con su melancólica alegría… pero este que sonó en Baeza a las tres de la tarde de un día de junio encerraba una dolorosa lamentación.

Era la voz que lo cantaba potente, chillona.

Hubo un silencio y volvió a sonar.

Siempre el pregón ha sido una o más notas repetidas rítmicamente en un solo tono, casi siempre menor, sobre todo en los pregones andaluces… pero este que sonó en la ciudad olvidada tenía el acento de un canto wagneriano. Era primero una nota quejumbrosa, cansada, que vibraba como una campana en tono mayor brillantísimo, se repetía en un andante maestoso y hacía una pausa. Después volvía a decir el mismo tema, ya más quedo, y por último, para resolución, la voz tomaba timbre gutural, modulaba al tono menos, y dando una nota elevadísima, caía lánguidamente en la nota inicial. Sonaba el pregón desfallecido y fuerte como una frase de trompa de gran Wagner[77]…

Por el fondo de calle que tenía un suave declive apareció la figura que lo cantaba.

Era una mujeruca encorvada, descalza, con los pelos canos, tiesos, cayéndole por la espalda, pitarrosa, con la cabeza inclinada, como sumida en una tremenda meditación.[78] Llevaba una cesta llena de pellejos de conejo, de trastos viejos, de trapos inservibles… Dijo tres veces el doloroso pregón al pasar por la calle soleada. El ritmo raro y de hierro que tenía, hacía huir de la melodía como una maldición.

Hubo varios silencios mientras el pregón se perdía. Al fin la voz se dejó de oír, quedando la calla desierta y aburrida del calor fortísimo…

Las acacias apenas se movían.

Los cristos

Hay en el alma del pueblo una devoción que sobrepuja a todas las devociones: La de los

Desde los tiempos más remotos las gentes sencillas se aterraron ante las caídas cabezas de Jesús muerto. Pero esta devoción y esta miedosa piedad la sintieron y la siente el pueblo en toda su trágica realidad, no en toda su espiritualidad y grandeza. Es decir, temen y compadecen a Cristo no por el mar sin orillas de su alma sino por los terribles dolores de su cuerpo, y se aterran antes sus cardenales y la sangre de sus llagas y lloran por las coronas de espinas, sin meditar y amar al espíritu de Dios sufriendo por dar el supremo consuelo.

Se observa que en todas las representaciones de Cristo en la cruz los artistas exageraron siempre los golpes, las lanzadas, la horrible contracción muscular… porque de esta manera presentaban al pueblo todo el sufrimiento del hombre, única forma de enseñar a las multitudes el gran drama… Y las multitudes indoctas miraron y aprendieron pero solo lo exterior… En ningún calvario supieron los artistas presentar al Dios, solamente presentaron al hombre, y algunos como aquel famoso Matthias Grünewald,[79] el pintor alemán que retrató más espantosamente la pasión de Jesús, lo hizo poniendo al hombre demasiado hombre, sin que se vean señales de la muerte de Dios.

Y es que nadie puede interpretar al Dios vencido pero glorioso, porque en ningún cerebro humano cabe dicha gigantesca concepción… y por eso todos los Cristos son el hombre crucificado, con la misma expresión que otro ser cualquiera pusiera al morir de suplicio tan feroz… En los Cristos antiguos, esos que están rígidos con las cabezotas enormes y bárbara fisonomía, el escultor los concibió tan salvajes y férreos como los tiempos de epopeya en que se formaron… pero tuvo siempre el cuidado de hacer resaltar, o la corona de espinas, o llaga del costado, o el retorcimiento del vientre; para que la obra llegara la pueblo con todo su horror… Llegaba la posición angustiosa, los dedos crispados, los ojos desencajados de dolor…

Los pueblos tuvieron la necesidad de la escena del calvario para arraigar más la fe… Sintieron a Jesús en la cruz al verlo con la cabeza sublime partida, con el pecho anhelante, con el corazón en el suelo, con espumas sangrientas en la boca, y lo lloraron al verlo así precisamente en el sitio en que sufrió menos, porque ya veía el fin, porque era Dios y estaba en la cruz ya consumado el sacrificio genial… pero el pueblo nunca al pensar en el Jesús crucificado se acordó del Jesús del Huerto de los Olivos, con la amargura del temor a lo tremendo, ni se asombró ante el Jesús con amor de hombre de la última cena…

La tragedia, lo real, es lo que habla a los corazones de las gentes y por eso los artistas siempre que quisieron la gloria popular hicieron un Cristo lleno de pústulas moradas, y al hablar así fueron comprendidos… y pasaron los primitivos con sus cristos fríos y pasaron los románicos con sus efigies rígidas… y empezaron a clarear los escultores y pintores habían de dar la sensación del realidad… Hicieron aquellos Cristos que hoy negros vemos guardados cuidadosamente, y se ideó ponerles cabelleras y darles color, y luego comenzaron a dar movimiento a las líneas y se llegó hasta la misma impresión de lo humano…Y entonces fue cuando aquellos coloristas españoles que tanto miraban a las agonías, hicieron los crucificados en que todo el cuerpo ajado y maltrecho de cardenales, se manifestaba con una escalofriante verdad.[80]

Los Cristos enérgicos, esos que sin ninguna llaga, muy blancos y gruesos están clavados en la cruz como podían estarlo de otra parte, esos en que el artista solo supo infundir una fría desnudez de modelo, no son nunca objeto de una devoción popular… La perfección no es nunca objeto de apasionamientos, lo interrogante y que inquieta a las multitudes es la expresión… La tragedia espantosa que el pueblo ve en algunos de sus crucificados es lo que les induce a amarlos… pero el sentimiento de Dios lo sienten poco, lo grandioso los desconcierta, lo grandioso los aterra… Los que hicieron esos Cristos que vemos en algunas iglesias escondidos en una negra capilla que ilumina una luz rojiza, con los fuertes brazos retorcidos sobre la cruz, la cabeza escondida entre una cascada de cabellos quemados, y rodeados de exvotos entre un polvo viejo y pesado, esos Cristos ahumados y espantosos, los artistas que los hicieron tuvieron la gran inspiración y la altura de pensamientos. Ellos comprendieron al pueblo. Son

muy malos artísticamente mirados, sus dimensiones son rarísimas, su ejecución es absurda, sus cabelleras son extrañamente impropias, pero dan la terrible impresión de horror y son los amados por las muchedumbres… Esto es una de las muchas pruebas de que le arte no solo consiste en la técnica depurada sino que para hablar se necesita de la llama gigante y misteriosa de la inspiración[81]… Y más en este arte de la escultura religiosa donde el artista únicamente se debe preocupar de hacer pensar y sentir a gentes la mayoría incultas… porque en otras artes para comprender se necesita de una especial educación espiritual… Y bien que supieron poner espanto a las almas estos hacedores de Cristos viejos que muchos llaman malos…

El pueblo que tiene el instinto de lo genial y lo artístico llenó a estas imágenes de leyendas y fábulas in fin… y los coronan de rosas de trapo y los cercaron de muletas, de ojos, y trenzas, y pusieron calaveras y serpientes al pie de la cruz, y la gente rezó, rezó aterrada ante aquel espanto de amor a los hombres. Por regla general estos Cristos sentidos se esconden en las capillitas pueblerinas donde son el orgullo de sus habitantes… Luego al llegar los escultores genios de España con más pensamientos y más idealidad hicieron sus calvarios poniendo su alma en la ejecución de los ojos. Y Mora, y Hernández, y Juni y el Montañés, y Salzillo y Siloe, y Mena y Roldán, etc., etc., supieron decir con dulzura dramática los ojos de Jesús… y los pusieron entornados, escalofriantes como Mora o mirando al suelo con vidriosa compulsión como Mena, o hacia arriba mirando a la eternidad como el Montañés o desencajados en su moribundez verdosa como Siloe en el Cristo de la Cartuja… Y estos supieron que aunque en el cuerpo una contorsión diga mucho, dicen mucho más unos ojos en la agonía… y pusieron en los ojos todo el sufrimiento de aquel cuerpo ideal… Pero en todos los crucifijos hay ese algo de abandono a lo irremediable expresado en la colocación de las cabezas inclinadas, impregnadas de esa invisible blancura crepuscular que da la muerte, porque la muerte es siempre mística.[82]

GRANADA

I: AMANECER DE VERANO

Los montes lejanos surgen con ondulaciones suaves de reptil. Las transparencias infinitamente cristalinas lo muestran todo en su mate esplendor. Las umbrías tienen noche en sus marañas y la ciudad va despojándose de sus velos perezosamente, dejando ver sus cúpulas y sus torres antiguas iluminadas por una luz suavemente dorada.

Las casas asoman sus caras de ojos vacíos entre el verdor, y las hierbas, y las amapolas y los pámpanos,[83] danzan graciosos al son de la brisa solar.

Las sombras se van levantando y esfumando lánguidas, mientras en los aires hay un chirriar de ocarinas y flautas de caña por los pájaros.

En las distancias hay indecisiones de bruma y heliotropos de alamedas, y a veces entre la frescura matinal se oye un balar lejano en clave de fa.

Por el valle del Dauro, ungido de azul y verde obscuro, vuelan palomas campesinas, muy blancas y negras, para pararse sobre los álamos, o sobre macizos de flores amarillas.

Aún están dormidas las campanas graves, solo algún esquilín albaycinero revolotea ingenuo junto a un ciprés.

Los juncos, las cañas, y las yerbas olorosas están inclinadas hacia el agua para besar al sol cuando se mire en ella…

El sol aparece casi sin brillo… y en ese momento las sombras se levantan y se van… la ciudad se tiñe de púrpura pálida, los montes se convierten en oro macizo, y los árboles adquieren brillos de apoteosis italiana.

Y todas las suavidades y palideces de azules indecisos se cambian en luminosidades espléndidas, y las torres antiguas de la Alhambra son luceros

de luz roja… las casas hieren con su blancura y las umbrías se tornaron verdes brillantísimos.

El sol de Andalucía comienza a cantar canción de fuego que todas las cosas oyen con temor.

La luz es tan maravillosa y única que los pájaros al cruzar el aire son de metales raros, iris macizos, y ópalos rosa…

Los humos de la ciudad empiezan a salir cubriéndola de un incienso pesado… el sol brilla y le cielo antes puro y fresco se vuelve blanco sucio. Un molino empieza su durmiente serenata… algún gallo canta recordando al amanecer arrebolado, y las chicharras locas de la vega templan sus violines para emborracharse al mediodía.

II: Albayzín

A Lorenzo Martínez Fuset,

gran amigo y compañero.[84]

Surgen con ecos fantásticos las casas blancas sobre el monte… Enfrente, las torres doradas de la Alhambra enseñan recortadas sobre el cielo un sueño oriental.

El Dauro clama sus llantos antiguos lamiendo parajes de leyendas morunas. Sobre el ambiente vibra el sonido de la ciudad.

El Albayzín se amontona sobre la colina alzando sus torres llenas de gracia mudéjar… Hay una infinita armonía exterior. Es suave la danza de las casucas en torno al monte. Algunas veces entre la blancura y las notas rojas del caserío, hay borrones ásperos y verdes obscuros de las chumberas… En torno a las grandes torres de las iglesias, aparecen los campaniles de los conventos luciendo sus campanas enclaustradas tras las celosías, que cantan en las madrugadas divinas de Granada, contestando a la miel profunda de la Vela.

En los días claros y maravillosos de esta ciudad magnífica y gloriosa el Albayzín se recorta sobre el azul único del cielo rebosando gracia agreste y encantadora.

Son las calles estrechas, dramáticas, escaleras rarísimas y desvencijadas, tentáculos ondulantes que se retuercen caprichosa y fatigadamente para conducir a pequeñas metas desde donde se divisan los tremendo lomos nevados de la sierra, o el acorde espléndido y definitivo de la vega. Por algunas partes, las calles son extraños senderos del miedo y de fuerte inquietud, formadas de tapiales por los que asoman los mantos jazmines, de enredaderas, de rosales de San Francisco. Se siente ladrar de perros y voces lejanas que llaman a alguien casualmente con acento desilusionado y casual. Otras, son remolinos de cuestas imposibles de bajar,

llenas de grandes pedruscos, de muros carcomidos por el tiempo, en donde hay sentadas mujeres trágicas idiotizadas que miran provocativamente…

Están las casas colocadas, como si un viento huracanado las hubiera arremolinado así. Se montan unas sobre otras con raros ritmos de líneas. Se apoyan entrechocando sus paredes con original y diabólica expresión. Aparte de las mutilaciones que ha sufrido por algunos granadinos (mal llamados así) este barrio único y evocador, lo demás conserva plenamente su ambiente característico… Al deambular por sus callejas surgen escenarios de leyendas.

Altares, rejas, casonas enormes con aires de deshabitadas, miedosos aljibes donde en el agua tiene el misterio trágico de un drama íntimo,[85] portalones destartalados, en donde gime un pilar entre las sombras, hondonadas llenas de escombros bajo los cubos de las murallas, calles solitarias que nadie las cruza y en donde tarda mucho una puerta en aparecer… y esa puerta está cerrada, covachas abandonadas, declives de tierra roja en donde viven los pulpos petrificados de las pitas. Cavernas negras de la gente nómada y oriental.

Aquí y allá siempre los ecos moros de las chumberas…Y las gentes en estos ambientes tan sentidos y miedosos inventan las leyendas de muertos y de fantasmas invernales, y de duendes y de marimantas que salen en las medias noches cuando no hay luna vagando por las callejas que ven las comadres y las prostitutas errantes, y que luego lo comentan asustadas y llenas de superstición. Vive en estas encrucijadas el Albayzín miedoso y fantástico, el de los ladridos de perros y guitarras dolientes, el de las noches obscuras en estas calles de tapias blancas, el Albayzín trágico de la superstición, de las brujas echadoras de cartas y nigrománticas, el de los raros ritos de gitanos, el de los signos cabalísticos y amuletos, el de las almas en pena, el de las embarazadas, el Albayzín de las prostitutas viejas que saben del mal de ojo, el de las seductoras, el de las maldiciones sangrientas, el pasional….

Hay otros rincones por estas antigüedades, en que parece revivir un espíritu romántico netamente granadino… Es el Albayzín hondamente lírico… Calles silenciosas con hierbas, con casas de hermosas portadas, con minaretes blancos en los que brillan las verdes y grises mamas del adorno

característico, con jardines admirables de color y de sonido. Calles en que viven gentes antiguas de espíritu, que tienen salas con grandes sillones, cuadros borrosos y urnas ingenuas con Niños Jesús entre coronas, guirnaldas y arcos de flores de colorines, gentes que sacan faroles de formas olvidadas al paso del Viático y que tienen sedas y mantones de rancio abolengo.

Calles en que hay conventos de clausura perpetua, ingenuos, con sus campaniles chatos, con las celosías empolvadas, muy altas, rozando con los aleros del tejado… donde hay palomas y nidos de golondrinas. Calles de serenata y de procesión con las candorosas vírgenes monjiles… Calles que sienten las melodías plateadas del Dauro y las romanzas de hojas que cantan los bosques lejanos de la Alhambra… Albayzín hermosamente romántico y distinguido. Albayzín del compás de Santa Isabel y de las entradas de los cármenes. El Albayzín de las fuentes, de las glorietas, de los cipreses, de las rejas engalanadas, de la luna llena, del romance musical antiguo, el Albayzín de la cornucopia, del órgano monjil, de los patios árabes, del piano de mesa, de los amplios salones húmedos con olor de alhucema, del mantón de cachemira, del clavel[86]…

Al recorrer estas calles se van observando espantosos contrates de misticismo y lujuria. Cuando se está más abrumado por el paseo angustioso de las sombras y las cuestas, se divisan los colores suaves y apagados de la vega, siempre plateada, llena de melancólicos tornasoles de color… y la ciudad durmiendo aplanada entre neblinas, en las que descuella el acorde dorado de la catedral enseñando su espléndida girola y la torre con el ángel triunfador.

Hay una tragedia de contrastes. Por una calle solitaria se oye el órgano dulcemente tocado en un convento… y la salutación divina de Ave María Stella dicha con voces suavemente femeninas… Enfrente del convento, un hombre con blusa azul maldice espantosamente dando de comer a unas cabras. Más allá unas prostitutas de ojos grandes, negrísimos, con ojeras moradas, con los cuerpos desgarbados y contrahechos por la lujuria, dicen a voz en cuello obscenidades de magnificencia ordinaria; junto a ellas, una niña delicada y harapienta canta una canción piadosa y monjil…

Todo nos hace ver un ambiente de angustia infinita, una maldición oriental que cayó sobre estas calles.

Un aire cargado de rasgueos de guitarras y de gritos calmosos de la gitanería.

Un sonido de voces monjiles y un rum rum de zambra anhelante.

Todo lo que tiene de tranquilo y majestuoso la vega y la ciudad, lo tiene de angustia y de tragedia este barrio morisco.

Por todas partes hay evocaciones árabes. Arcos negruzcos y herrumbrosos, casas panzudas y chatas con galerías bordeadas, covachas misteriosas con líneas del oriente, mujeres que parecen haber escapado de un harén… Luego una vaguedad en todas las miradas que parece que sueñan en cosas pasadas… y un cansancio abrumador.

Si alguna mujer llama a sus hijos o a alguien, es un quejido lento lo que murmura y los brazos caídos y las cabezas despeinadas dan una impresión de abandono a la suerte, y una creencia en el destino verdaderamente musulmana. Hay siempre ritmos gitanos en el aire y canciones desesperadas o burlonas, con sonidos guturales. Por las callejas se ven los cerros dorados con murallas árabes. Hay heridas en las piedras manando agua clara que se arrastra serpeando calla abajo.

En las cocinas, las macetas de claveles y geráneos se miran en las ollas y peroles de cobre, y las alacenas abiertas en la tierra húmeda se muestran repletas de los cacharros morunos de Fajalauza.

Hay perfumes de sol fuerte, de humedad, de cera, de incienso, de vino, de macho cabrío, de orines, de estiércol, de madreselva. Hay en los ambientes un gran barullo extraño, envuelto en los sonidos obscuros[87] que lanzan las campanas de la ciudad.

Un cansancio soleado y umbroso, una blasfemia eterna y una oración constante. A las guitarras y los jaleos de juerga en mancebía, responden las voces castas de los esquilines llamando a coro.

Por encima del caserío se levantan las notas funerales de los cipreses, luciendo su negrura romántica y sentimental… juntos a ellos están los corazones y las cruces de las veletas que giran pausadamente frente a la majestad espléndida de la vega.

III: Canéfora de pesadilla[88]

… De una puerta negra con enormes desconchones en la madera y entre un incienso verde y húmedo, surge la figura espantosa cubierta de andrajos y con ojos amarillentos de la bilis… En el fondo hay un patio antiguo…, patio en donde quizá los eunucos durmieran a la luz de la luna, patio empedrado de musgo, con sombras árabes en las paredes, y un gran aljibe miedoso y profundo… En sus carcomidas balaustradas se apoyan macetas marchitas de geráneos, y en sus columnas renegridas se abrazan enredaderas tísicas… Más allá un muladar y en una de sus paredes un Cristo espantoso con falda de bailarina, adornado de flores de trapo… Un mareo ahogadizo de moscas y mil avispas zumbando amenazadoras. En el cielo muy azul, fuego de sol… y de aquí surgió.

No sé si mis ojos la miraron bien, o no la miraron, porque lo espantoso produce en nosotros confusión de ideas.

Era un misterio repugnante la figura horrible que salía tambaleándose de la casa.

No había nadie en la calle melancólica y reposada en su muerte.

La figura monstruosa no se movía de la puerta. Poseía en su actitud, la fría interrogación de un friso egipcio.

Tenía un vientre muy abultado como de eterno embarazo, sus brazos caídos sostenían unas manos viscosas y formidables de fealdad. En la cadera llevaba un cántaro desmochado, y sus cabellos canosos y fuertes, rodeaban aquella cara con un agujero por nariz. Sobre sus pómulos una pupa amarillenta mostraba todo su mal oliente carroña, y un ojo horrible derramaba lágrimas sobre ella, que la figura atroz limpiaba con sus manazas… Salía de aquella casa de vicios espantosos y lujuria extremas.

Estaba envuelta en un hábito de impudor y bajeza de una degeneración asexual. Podía ser animal raro o hermafrodita satánico. Carne sin alma o

medusa dantesca. Ensueño de Goya o visión de San Juan. Amada por Valdés Leal, o martirio para Jan Weenix[89]… Era una carne verdosa y de muerte. Toda repetidas veces… y se cree oler a azufre… bajo el peso de los espíritus del mal… La figura inquietante echó a andar.

Llevaba unas zapatillas a medio meter que marcaban el ritmo lúgubremente, unas gargantillas de color mugriento y una bolsa colgada al cuello, que sería algún amuleto infernal.

Dentro de la casa se oía reír y entre palmas sensuales y ayes dolorosos, una voz aguardentosa cantaba obscenidades.

El monstruo andaba como un lagarto en pie y con una mueca dura no se sabe si era risa o dolor de vivir… Otra vez tosió como si un perro aullase en un sótano, y siguió andando despidiendo olor de alhucema podrida y tabaco.

Es horrible este bicho con enaguas y senos flácidos… Es en la que en la casa eternamente maldice y asusta a las buenas comadres. Es la que si pudiera nos besaría a todos para infestarnos de su mal. Es la eunuca de un harén[90] de podredumbre. Si fuera hermosa sería Lucrecia, como es horrible es Belcebú. Si pudiera escoger amante, amaría a Neptuno o a Atila… y si pudiera llevar a cabo sus maldiciones sería como Hatto,[91] el feroz obispo de Andernach…

Estas mujeres, espantosas de pesadilla, se pasean algunas veces por el Albayzín. Ellas son las brujas que enredan en sus tramas cabalísticas a las pasionales muchachas de ojos negros. Ellas son las que preparan bebedizos hechos con víboras, con canela y con huesos de niños machacados al plenilunio. Ellas poseen en canuteros los espíritus del bien y del mal… y por ellas las madres ignorantes y supersticiosas cuelgan a sus crías cuernos dorados y estampas benditas para librarlos de mal de ojo…

Pero esta pesadilla… ¡Qué gesto tan frío y tan inquietante el suyo al cruzar la calle llena de sol y olor de rosal! ¡Hetaira quita sueños!… Con el cántaro en la cadera y las manos por el suelo en las calles del Albayzín…

IV: SONIDOS

A María Luisa Egea.[92]

Bellísima, espléndida y

genial… Con toda mi devoción

Desde los cubos de la Alhambra se ve el Albayzín con los patios, con las galerías antiguas por las que pasan monjas. En las blancas paredes de los claustros están los vía-crucis. Junto a las celosías románticas de los campaniles los cipreses mecen lánguidamente su nasa olorosa y funeral…

En medio del gran acorde macizo del caserío los conventos ponen su ambiente de tristeza.

Es algo misterioso que atrae y fascina, la visión del Albayzín desde esta fortaleza y palacio de la media noche…Y el panorama, con ser tan espléndido y extraño, y tener esas voces potentes de romanticismo, no es lo que fascina. Lo que fascina es el sonido. Podría decirse que suenan todas las cosas… Que suena la luz, que suena el color, que suenan las formas.[93]

En los parajes de intenso sonido como son las sierras, los bosques, las llanuras, la gama musical del paisaje tiene casi siempre el mismo acorde que domina a las demás modulaciones. En las faldas de la Sierra Nevada, hay unos recodos deliciosos de sonidos… Son unos sitios en donde de los declives macizos mana un sonido de perfume agreste melosamente acerado.

En los mismos bosques de pinos, entre el olor divino que exhalan, se oye el manso ruido del pinar, que son melodías de terciopelo aunque sople el aire fortísimo, modulaciones mansas, cálidas, constantes… pero siempre en la misma tesitura.

Esto es lo que no tiene Granada y la vega oídas desde la Alhambra. Cada hora del día tiene un sonido distinto. Son sinfonías de sonidos dulces

lo que se oyen… Y al contrario que los demás paisajes sonoros que he escuchado, este paisaje de la ciudad romántica modula sin cesar.

Tiene tonos menores y tonos mayores. Tiene melodías apasionadas y acordes solemnes de fría solemnidad… El sonido cambia con el color, por eso cabe decir que este canta.

El ruido del Dauro es la armonía del paisaje. Es una flauta de inmensos acordes a la que los ambientes hicieran sonar. Desciende el aire con su gran monotonía cargado de aromas serranos y entran en la garganta del río, este le da un sonido y lo entrecruza por las callejas del Albayzín por las que pasa rápido dando graves y agudos… luego se extiende sobre la vega y al chocar con sus sones admirables y con las montañas lejanas y con las nubes, forma ese acorde de plata mayor que es como una inmensa nana[94] que a todos nos duerme voluptuosamente… En las mañanas de sol hay alegrías de música romántica en la garganta del Dauro. Podría decirse que canta en tono mayor el paisaje… Hay mil voces de campanas que suenan de muy distinta manera. Algunas veces claman en tono grave las campanas sonoras de la Catedral, que llenan los espacios con sus ondas musicales… Estas se callan… y entonces les contestan varios campanarios albayzineros que se contrapuntan espléndidamente. Unas campanas vuelan como locas derramando pasión bronceada[95] hasta fundirse a veces con el sonido del aire en un hipar anhelante… Otras viriles fugan sus sonidos con las lejanías… y una más reposada y devotamente, llena de unción sacerdotal, llama a rezar muy despacio, con aire cansado, con la filosofía de la resignación… Las otras campanas que volaban locas de apasionada alegría se callan de repente… pero la campana reposada sigue con aire de reproche… ella es la vieja que reza… y riñe a los jóvenes por sus anhelos que nunca tendrán realidad…Seguramente aquellas campanas que habían sonado como locas de entusiasmo hasta morirse de sonido, las habían echado a volar, o los acólitos traviesos de las parroquias… o las novicias juguetonas y asustadizas de algún convento, que tienen ansia de reír de cantar… y es casi cierto que esta campana que llama a rezar quejumbrosamente la tañe algún viejo sacristán lleno de manchas de cera… o alguna monja que la muerte olvidó, que espera en el convento la herida de la guadañadora… Hay silencios magníficos en que canta el paisaje… Después claman otra vez las campanas de la Catedral, las otras glosan lo que dijo la maestra… y como

final de sinfonía hay un gracioso e infantil ritornello de esquilín… que después de su melodía agudísima se va apagando poco a poco en un morendo delicado, como no queriendo terminar… hasta que acaba en una nota rozada que apenas se oye. ¡Son magníficas, son maravillosas, son espléndidas y múltiples las sinfonías de campanas de Granada!

La noche tiene brillantez mágica de sonidos desde este torreón. Si hay luna, es un mareo vago de sensualidad abismática lo que invade los acordes. Si no hay luna… es una melodía fantástica y única lo que canta el río… pero la modulación original y sentida en que el color revela las expresiones musicales más perdidas y esfumadas es el crepúsculo… Ya se ha estado preparando el ambiente desde que la tarde media. Las sombras han ido cubriendo la hoguera alhambrina… La vega está aplanada y silenciosa. El sol se oculta y del monte nacen cascadas infinitas de colores musicales que se precipitan aterciopeladamente sobre la ciudad y la sierra… y se funde el color musical con las ondas sonoras…

Todo suena a melodía, a tristeza antigua, a llanto.

Resbala una pena dolorosa e irremediable sobre el caserío albayzinero y sobre los soberbios declives rojos y verdes de la Alhambra y Generalife… y va cambiando sin cesar el color y con el color cambia el sonido… Hay sonidos rosas, sonidos rojos, sonidos amarillos y sonidos imposibles de sonido y color…[96] Después hay un gran acorde azul… y empieza la sinfonía nocturna de las campanas. Es distinta dela mañana. El apasionamiento tiene gran tristeza… Casi todas, suenan cansadas, llamando al rosario… Canta muy fuerte el río. Las luces parpadeantes de las callejas albayzineras, ponen temblores dorados en las negruras de los cipreses[97]… Lanza la vela su histórica canción… En las torres, se ven lucecillas miedosas que alumbran a los campaneros…

Silba el tren a lo lejos.

V: Puestas de sol

[I]: Verano

Cuando el sol se oculta tras las sierras de bruma y rosa, y hay en el ambiente una colosal sinfonía de religioso recogimiento, Granada se baña de oro y de tules rosa y moradas.

La vega, ya con los trigos marchitos, se duerme en un sopor amarillento y plateado, mientras los cielos de las lejanías tienen hogueras de púrpura apasionada y ocre dulzón.

Por encima del suelo hay ráfagas de brumas indecisas como aire saturado de humo o brumas fuertes como enromes púas de plata maciza. Los caseríos están envueltos en calor y polvo de paja y la ciudad se ahoga entre acordes de verdor lujurioso y humos sucios.

La sierra es color violeta y azul fuerte por su falda, y rosadamente blanca por los picachos. Aún quedan manchas de nieve que resisten briosas al fuego del sol.

Los ríos están casi secos y el agua de las acequias va tan parada, como si arrastrara un alma enormemente romántica cansada por el placer doloroso de la tarde.

En el cielo que hay sobre la sierra, un cielo azul tímido, asoma el beso hierático de la luna.

Cuando ya casi no hay luz, adquiere la ciudad un matiz negro y parece dibujada sobre un mismo plano, las ranas empiezan sus raras fermatas, y todos los árboles parecen cipreses… Luego la luna besa a todas las cosas, cubre de suavidad los encajes de las ramas, hace luz al agua, borra lo odioso, agranda las distancias y convierte los fondos de la vega en un

mar… Después un lucero de una ternura infinita, el viento en los árboles, y un canto de aguas perenne y adormecedor.

La noche muestra todos sus encantos con la luna. Sobre el lago azul brumoso de la vega ladran los perros de las huertas…

II: Invierno

Está la vega aplanada. Estos días tristes de invierno la convierten en campo de ensueño.

Las lejanías veladas por la niebla son plomo y violeta, y las alamedas marchitas son grandes rayas negras. El cielo es blanco y suave con ligeros toques negros, la luz azulada, vaga, delicadísima. Los caseríos brillan y se esfuman en la vaguedad del humo. El sonido es apagado y de nieve.

Los primeros términos del paisaje se acusan con fuerza. Muchos olivos plata y verde, grandes álamos llorosos y lánguidos, y cipreses negros que se agitan dulcemente. Saliendo de la ciudad hay unos pinos con las cabezas inclinadas.

Todos los colores son pálidos y graves. El verde obscuro y el rojizo son los que dominan de cerca… pero a medida que se van extendiendo por la llanura, la niebla los apaga y los borra… hasta que en los fondos son indefinidos y somnolientos. Los ríos parecen cortes inmensos hechos en la tierra para que se viera el cielo que hay debajo.

El sol al ocultarse se asomó entre las nubes… y la vega fue como una inmensa flor que abriera de pronto su gran corola mostrándonos toda la maravilla de sus colores. Hubo una conmoción enorme en el paisaje. La vega palpitó espléndida. Todas [las] cosas se movieron. Algunos colores se extendieron fuertes y briosos.

En un monte cercano hay rasgaduras de azulín intenso… La nieve de la sierra se adivina entre las gasas de la niebla.

Las nubes se montan unas encima de otras, se mueren furiosas tronándose negras… y la lluvia empieza a caer fuerte y sonora. En la ciudad hay un sonido metálico con ondulaciones secas, lo produce el agua al chocar con los tubos y canales de latón… En la vega es un ruido blando y muelle de agua que cae sobre agua y hierbas…. La lluvia tiene al caer en los charcos acordes suavísimos y fuertes, al caer sobre las hierbas, desfallecimientos de sonidos.

A lo lejos algún trueno pagado suena como un monstruoso timbal[98]…

Los pueblos están encogidos y helados de frío… los caminos están tapizados por grandes manchas de plata… Arrecia la lluvia amenazadora… La luz se hace obscura y la vaguedad se acentúa.

Una obscuridad y sopor llenan la vega…

Una línea fascinadora de luz blanca triunfa en el horizonte…

Después, un manto de terciopelo negro bordado de granates cubre la llanura.

JARDINES[99]

A Paquito Soriano.[100] *Espíritu*

exótico y admirable.

Son muy vagos los recuerdos de los jardines… Al pasar sus umbrías la melancolía nos invade…Todas las melancolías tienen esencia de jardín… La hora del crepúsculo, hace palpitar a los jardines con temblores de matices tenues que tienen toda la gama del color triste…Tras las mañanas obscuras de la yedra, revive el espíritu de la mujer que nos persigue… y entre la plata melosa de la fuente y la intranquilidad constante de las hojas pone nuestra fantasía las visiones espirituales de nuestro mundo interior que hace brotar la maga sugestión del ambiente. Parece que los jardines se hicieron para servir de relicario a todas las escenas románticas que pasaran por la tierra. Un jardín es algo superior, es un cúmulo de almas, silencios y colores, que esperaran a los corazones místicos para hacerlos llorar. Un jardín es una copa inmensa de mil esencias religiosas. Un jardín es algo que abraza amoroso y un ánfora tranquila de melancolías. Un jardín es un sagrario de pasiones, y una grandísima catedral para bellísimos pecados. En ellos se esconden la mansedumbre, al amor, y la vaguedad del *no saber qué hacer*…

Cuando adquieren las alfombras húmedas del musgo, y por sus calles no avanzan sombras de vida, los habitan las sabias serpientes bailarinas de las danzas orientales que andan voluptuosas por los macizos abandonados. ¡Cuando pasa el otoño sobre ellos tienen un gran llanto desconocido!… ¡Jardines de tísicos que se morían de lejanías brumosas en los poemas de antiguos portas fracasados!…. Los otros jardines, los del amor galante, llenos de estatuas mórbidas, de espumas, de cisnes, de flores azules, de lujurias escondidas, de estanques con lotos rosa y verde, de cigüeñas perezosas y de visiones desnudas, encierran toda una vida de pasión y abandono al destino… ¡Jardines para el olvido, y para las almas sensuales!… y los que son un bloque verde con secretos negruzcos en donde las arañas tendieron sus palacios de ilusión… con una fuente rota que

se desangra lentamente por la seda podrida de las algas….. ¡Jardines para idilios de monjas enclaustradas con algún estudiante o chalán caminero! ¡Jardines para el recuerdo doloroso de algún amor desvanecido!

Todas las figuras espirituales que pasan por el jardín solitario, lo hacen pausadamente como si celebraran algún rito divino sin darse cuenta… y si lo cruzan en el crepúsculo o en la luna, se funden con su alma. Las grandes figuras románticas eran jardín…La música es un jardín al plenilunio. Las vidas espirituales son efluvios de jardín. ¡El sueño! ¿Qué es sino nuestro jardín?…

En la vida que arrastramos de atareamiento y preocupaciones extrañas, pocos son los que se espantan de pena y delicadeza ante un jardín… y los pocos que nacieron para el jardín son arrastrados por el huracán de la multitud. Van pasando los románticos que suspiran por la elegancia infinita de los cisnes… En los crepúsculos están solos los jardines. El sudario gris y rosado de la tarde los cubre, y contados son los que escuchan su canción.[101]

I: JARDÍN CONVENTUAL

Está mudo y silencioso. Todos los colores son tímidos y castos. Entre las malezas descuidadas nacen margaritas menudas y flores silvestres… En las veredas que ha mucho tiempo nadie cruzó, las arañas tendieron sus hilos plateados… Algunas veces se levanta el suelo cubierto de manchas verdes, de musgos, y humedades semejando el lomo de algún reptil… La fuente está rota y seca. En una esquina, entre hierbas obscuras y girasoles marchitos, mana el agua pesadamente, escurriéndose por el yerbazal hasta perderse al pie de los árboles. Este jardín retrata la gran tristeza del convento.

Por las galerías achatadas y pobres pasan las monjas con sus pardos sayales…

Solo hay un rosal en todo el recinto que cuida una novicia que todavía no ha tenido tiempo de entristecerse… Está en una recacha del claustro, junto a un laurel. Sus rosas adornan la virgen ingenua durante el mes de mayo.

Hace tanto frío en el jardín que todo se seca…

Tiene calmas hermosas y eternas al ruido de los rezos gangosos y aflautados y al sonar del maravilloso órgano… El convento no tiene campanas… Es siempre otoño en este jardín. Las alegrías vibrantes de la primavera, y la fastuosidad brillante del verano, no entran en él.

La umbría fuerte que le anima y el cielo de piedra que le abruma, hacen que el jardín esté siempre en la tristeza amarga del otoño. Si hay un color es un verde apagado y raquítico, si hay flores son amarillas o ligeramente azules… No hay ventanas en el claustro… El jardín ve todas las procesiones de religiosas. No hay tampoco ciprés. Las ramas del laurel penetran retorciéndose, por una ventana. Entre la hierba y cerca de donde mana el agua, se pudre la cándida escultura de un santo padre de la Iglesia, que las monjas arrumbaron por inservible. Dominando el jardín surge en los

aires monstruosa torre de la Catedral de la ciudad, que guarda y mira al convento. Unas enredaderas fuertes están bordeando caprichosamente en las paredes del patio… Por la fría desnudez de los claustros pasa una monja sonando una campanilla…

II: Huertos de las iglesias ruinosas

A la salida de las sacristías húmedas donde hay altares derrumbados, cómodas negras, y espejos borrosos están los huertos humildes y desaliñados.

Casi siempre son cementerios antiguos cubiertos de hierba, en los cuales algún ama de cura plantó rosales y enredaderas. Son húmedos a pesar de tener sol. En los rincones viven reptiles. Por un ventanal roto de la iglesia, llega le vaho religioso del incienso. Nadie los cuida, y si los cuidara, la maldición antigua los llenaría de ortigas, de cicuta, de hongos, y de otras plantas venenosas…Todos ellos son grandes, con las paredes de piedra obscuras, por las que trepan rosales de té, madreselvas, y enredaderas de yedra… Tienen bancos de capiteles medio enterrados, y sombrajes de arcos cubiertos de espigas y amapolas.

Una fuente rota medio enterrada en las yerbas canta alguna vez, cuando hay exceso de agua en la ciudad. Están llenos de higueras, de manzanilla, de hinojos, de dompedros.

En algunos hay lápidas funerales con nombres borrados arrinconadas en algún sitio maloliente:[102] en otros hay palomas de toca que cuidan los hijos del sacristán, y perros encadenados que quieren morder; en los más hay charcos de humedad y tapiales con guirnaldas de boca de león.

En los laureles hay hilos de plata casi invisibles, chorreones de agua incrustada… y en las esquinas que nadie pisó, hay rosales blancos a medio secar.

En esos lugares de abatimiento, suele haber entre las tramas verdes de enredaderas, portadas antiguas, hoy tapiadas, que tienen en hornacinas desechas, santos carcomidos que llevan sudarios de musgo, penachos de yerbas, y que bendicen rígidamente con una mano crispada.

Algunos de esos huertos perdieron su carácter grave al cubrir sus paredes con enredaderas… pero en otros que están completamente desnudos… se ven dibujadas en las paredes las arquerías de los nichos, y alguna cruz de hierro enmohecida por los años, que se retrepa lánguidamente en las yerbas de los suelos.

Otros, de las iglesias de los arrabales, se abren a los campos vibrantes de color…. En muchos, las yedras y los rosales se asoman ansiosos por las tapias, y caen después dulcemente… Entre las piedras se abrazan los beleños, las rudas, las adormideras, los lirios, las espigas del diablo…

Algunas veces la tierra eleva su desnudez de flores, para sostener una piedra con dibujos raros, quizá algún trozo de friso desaparecido, que se derrite plácidamente al sol… y así todos… Raros serán los que tengan rosas frescas y lozanas, y fuentes limpias con peces de colores.

III: JARDÍN ROMÁNTICO

Se están perdiendo los jardines españoles. El parque inglés recortado y simétrico los suple… Solo de vez en cuando, al pasear por un camino desierto que conduce a sitios humildes nos encontramos uno de esos jardines desiertos y umbrosos.

Toda al alma romántica y galante del siglo dieciocho está latente por las avenidas. El jardín quiere a la dama pálida y al caballero poeta. Jardines crepúsculos de aquella edad sentimental y dramática. Jardines nebulosos que tanto hacen sufrir a ese gran poeta de la niebla que se llama Juan Ramón Jiménez.

Estaba solo el jardín. Entre las olas verdes de los arrayanes descuidados, levantaban sus varas florecidas las malvarrosas rosas y blancas. En el centro del jardín se alzaba la cúpula verde de la glorieta cubierta con un rosal de té. En su interior una meda de piedra negra estállenla de hojas secas. Los bancos están hundidos en el suelo mojado, y una cascada de yedras quiere taparlos… Más allá y sobre su pedestal deshecho una estatua borrosa de Cupido lanza eternamente su flecha fatal, de la cual penden enredaderas y telarañas… En las esquinas del jardín están las fuentes. Son pequeñas y elegantes, con las tazas verdinegras por las que chorrean las algas como cabelleras de medusas ahogadas en el agua verde y podrida… Casi no se ven entre los arrayanes, que al no ser cuidados tomaron bríos salvajes… No suena nunca el agua en el jardín… solo en las noches las acequias de los campos cantan a lo lejos. No tiene pájaros el jardín, solo algún búho legendario se ríe cuando no hay luna, sobre un limonero entre sombras.

En un rincón, junto a una fuente, se deshace una estatua de Apolo, que aterida de frío se tapa entre los rosales…

Hay un verdadero bosque de cipreses. Diríase a lo lejos que era aquello un cementerio viejo… Entre los macizos, entre las retamas de las gallumbas, en las avenidas cortas y tristes, los cipreses elevan sus tragedias

melódicas… Hasta la lírica leyenda del ruiseñor perdió el jardín. ¡Hace tanto frío y tanta tristeza en el ambiente!….

Luego la casa, porque el jardín tiene una casona al lado. ¡Qué pena tan intensa la fachada sin los cristales en los balcones para que el poeta los pueda cantar en los crepúsculos, cuando son espejos de rosas y granas!… ¡Qué amargura la casona deshabitada con un jardín raro sobre el tejado!

En una esquina de la casa está el balcón de siempre, el balcón que hace años no se abrió, el balcón que todavía lloran los poetas que han dado en llamar cursis… No se siente ya le clave. Es otra luna que ilumina el jardín.

Nota el poeta un derrumbamiento interior. No hay manso blancas sobre el teclado, ni palomas que se posen en los hombros de la eterna *ella*, ni escalas pendiendo del balcón, ni tempestades de amor en el jardín…

El poeta pasa sus manos sobre la cabeza y ve que ha perdido la melena, extiende los brazos entristecido y observa que lleva puños de charol.

El ensueño del jardín se está borrando. Se caen de viejos los eucaliptos, las divinas mimbres lloronas se han secado… solo los cipreses que son románticos testarudos guardan virginidad antigua del jardín. En los tapiales se abren grandes rejas voladas que dan al camino. Las flores silvestres se mezclan entre los floripones distinguidos y aristocráticos.

Pronto desaparecerá el jardín. Hay que borrar las obras de los otros siglos… Es triste… Pero la fiesta galante cesó. Las carrozas frías de la muerte se llevaron a los caballeros y a las damas antiguas al otro reinado… el estanque se cegó y los cisnes se los comieron fritos un día de hambre los sucesores de aquellas familias maravillosas. Son otros cisnes los de hoy… La barca de plata que surcaba el lago fantástico se hundió llevando a bordo una fiesta blanca de enamorados tímidos. Los pastores se convirtieron en bestias salvajes. La marquesa Eulalia cesó de reír. ¡Es irremediable! Primero desaparecieron las ninfas. Luego desaparecieron las marquesas y los abates, ahora quizá morirán los poetas.

Las columnatas se deshicieron como se deshacen las glorietas y las estatuas junto a los rosales…. La historia de la doncella raptada, que después se mete a monja en las Claras, se perdió para siempre.

En una avenida del jardín y entre aperos de labranza, juegan unos niñitos preciosos, harapientos, haciendo pedazos un librote enorme que tiene pintados caballeros y señoras dieciochescos… una parodia del martirio de San Bartolomé Huguesco… más allá la madre, cansada y deshecha por el hambre, remendaba la ropa sentada al sol. Había silencio en el jardín…

Por la puerta principal entraron dos jóvenes. Uno de ellos comenzó a gritar entusiasmado. ¡Aquello era hermoso!… Él se sentaría allí a soñar un rato… pero el otro joven que llevaba en la mano un odioso libro de estadística, exclamó extrañado… «¡Pero quieres no ser tonto! ¡No comprendes que este sitio es muy antihigiénico!… Vámonos»… y se fueron… No tiene remedio, la fiesta pasó por aquí y no volverá más… Se murió el madrigal cuando nació el ferrocarril. Los suspiros amorosos por alguna estrofa apasionada, los lemas galantes en las botonaduras, las serenatas de laúd, se fueron con su siglo… Las sedas, los encajes, los jarrones, los camafeos, se hundieron para siempre. Solo nos quedó vivo de la época el jardín… que es el cementerio de todo aquello… guardado por cipreses… con fuentes que aún conservan agua de la época, con estatuas que se están borrando por no contemplarnos… con casas que tienen balcones cerrados.

Pasó otro romántico por la ventana y se quedó mudo de admiración. Entornó los ojos como ensoñando sobre el jardín… pero enseguida se fue. Tenía que ir a la oficina… Los niños de la avenida seguían en su obra destructora… y su madre cantaba amablemente…

«¿Es de ustedes este jardín?»… y ellos respondieron: «No señor, es de la señora marquesa… pero como es tan buena nos lo ha dado para que plantemos una huerta». «¡Qué infamia! ¡Qué lástima de jardín!»… exclamé yo… «Cómo se ve —me dijo la madre— que usted está bien comido. ¡Si viera usted lo poco que ganamos!… ya así, convirtiendo este jardín en huerta, venderemos lechugas y coles en la ciudad, y podrán comer algo más mis hijos»… Los niños, escuálidos, seguían su tarea… la madre suspiró:

«¡Qué ganas tengo que no se estile comer…!» «¿Sabe usted lo que le digo? —hablé yo— que está muy bien desparecido el jardín».[103]

Es irremediable, la fiesta paró…Verlaine[104] llora y Eduardo Dubus está sonando su violín negro… Pronto el arado estará en las maravillas umbrosas del jardín. Es irremediable.

IV: JARDÍN MUERTO

Cae lluviosa la mañana sobre el jardín… Al final de una cuesta fangosa y junto a una cruz verde y negra por la humedad, está la puerta de madera carcomida, que da entrada al recinto abandonado. Más allá hay un puente de piedra gris, y en la distancia brumosa una montaña nevada. En el fondo del valle y entre peñas, corre el río manso tarareando su vieja canción.

En una covacha negra que hay junto a la puerta, dos viejos con capas rotas se calientan a la lumbre de unos tizones mal encendidos… El interior del recinto es angustioso y desolado. La lluvia acentúa más esta impresión. Se resbala con facilidad. En el suelo hay grandes troncos muertos… Las paredes altas y amarillentas están cruzadas de grietas enormes, por las que salen las lagartijas, que pasean formando con sus cuerpos arabescos indescifrables. En el fondo hay un resto de claustro con yedras y flores secas, con las columnas inclinadas. En las rendijas de las piedras hay flores amarillas llenas de gotas lluvia; en los suelos hay charcos de humedad entre las hierbas.

No quedan más que las altas paredes donde hubo claustros soberbios que vieron procesiones con custodias de oro entre la magnífica seriedad de los tapices…

Una columna se derrumbó sobre la fuente, y al celebrar sus bodas de piedra el musgo amoroso los cubrió con sus finos mantos. Por los huecos de un capitel yacente asoman hierbas menudas de verde luminoso.[105]

Las plantas se abrazan unas con otras, la yedra cubre a las viejas columnas que aún se tienen en pie, el agua que rebosa de la fuente, lame el suelo de piedra que hay a su alrededor y después se entrega a la tierra que se la bebe con asco… La restante se pierde por un agujero negro que se la bebe con avidez.

Hay cortinas recias de telarañas, los helechos cubren los bancos de piedra… Se oye un continuo gotear… es el agua que llora las tristezas del

muerto jardín. Nada hay nuevo en el recinto… hasta el agua es siempre la misma… penetra por el suelo y vuelve a salir por el mascarón de la fuente.

No se puede andar porque las plantas trepadoras se enredan en los pies… parece como si el genio oculto del jardín, quisiera retener algo vivo entre tanta desolación y muerte… Detrás del resto del claustro hay un panteón. Han desaparecido los sepulcros… solo entre penumbra y telarañas unas letras borrosas hablan una inscripción en latín… No se distinguen más que dos palabras, una que dice *Requiescit* y otra *Mortuos*…

La lluvia arrecia y cae sobre el jardín produciendo ruido sordo y apagado…Unas hojas grandes se estremecen suavemente y entre ellas asoma su cabeza aplastada un gran lagarto… que sale corriendo a esconderse entre las piedras. Deja el rabo fuera y después se introduce del todo… Las hierbas que el peso del lagarto inclinó, vuelven perezosamente a ocupar su primitiva posición… Con el aire todas las flores amarillas tiemblan y se sacuden del agua que tienen entre sus pétalos… Hay caracoles pegados en los muros… El tiempo fue despiadado con este jardín; secó sus rosales y cinamomos y en cambio dio vida a plantas traidoras y malolientes.

No cesa la lluvia de caer.

V: Jardines de las estaciones

Son raros y pobres. Tienen acacias y están cercados de empalizadas negras… Quieren ser estos jardines sitios de reposo agradable y de quietud… ¡pero cuántas miradas inquietas y nerviosas se posaron sobre ellos!… Siempre el jardín ha sido un lugar de melancolía reposada. El eterno silencio de los jardines que cantan los poetas… pero un jardín de estación es un estío de inquietud. Pasan muy rápidos por nuestros ojos y nosotros siquiera los miramos… Cuando se viaja se tiene puesta la imaginación en un sitio muy lejos y no nos llaman la atención. Todas las plantas están mustias. Los bojes recortan los macizos, de donde salen enredaderas de campanillas que trepan por la pared… El verde general del jardín tiene un marcado matiz negruzco. El humo fue dando sus tonalidades sombrías a los ramajes. En algunos hay un parral raquítico sostenido por alambres.

Al lado está la cantina. Todos los restos alcohólicos de ella se vuelcan en el jardín. Estas flores están regadas con vino mal oliente.

Pasan los trenes rápidos y el jardín que sueña con una soledad de sonidos agradables oye los silbatos potentes de las locomotoras, el resoplar solemne del vapor y el chirriar de cadenas y ruedas. Estas flores y estas acacias no están en el ambiente que sueña su forma.

Por las noches unos faroles de luz amarillenta perdida, los alumbran fúnebremente.

Uno de estos jardinillos humildes y encarbonados tenía un rosal de té. Era casi un milagro de elegancia floral aquella planta en medio de la desolación que la rodeaba… pero las rosas delicadísimas al abrir la maravilla topacio de su color, el carbón y los humos las envolvían, poniéndoles negros disfraces.

Sin embargo, se notaba que aquello era un rosal de té… pero un día al pasar por la estación, estaba el rosal transformado. Unas manchas negras

horribles, cubrían las flores delicadas y olorosas… era que la cantinera había volcado sobre el rosal los restos de haber hecho café… Una niña me preguntó sorprendida: «¿Qué flores son aquellas?» … y yo le contesté tristemente…: «¡Rosas!, hija mía, ¡rosas!»… Después el tren se puso en marcha.

TEMAS[106]

Muchas veces al caminar por estos sitios de leyendas lejanas observamos parajes solitarios donde nuestra alma quisiera reposar siempre… Tienen el encanto de que pasamos corriendo por sus formas y no nos damos cuenta de sus misterios. ¡*Hay estados sentimentales tan raros*! *Al encontrarnos en un paraje agradable quisiéramos estar en él toda la vida recreándonos en su belleza… pero nos marchamos sin que ni nosotros mismos sepamos por qué… Al viajar van desfilando una serie interminable de cuadros naturales, de tipos, de colores, de sonidos, y nuestro espíritu quisiera abarcarlo todo y quedarse con todo retratado en el alma para siempre, pero somos muy pequeños y sin querer olvidamos. Antes de contemplar una maravilla ya teníamos de ella noticias y fantaseamos su forma soñándola, soñándola hasta hacerla un imposible… por eso nos vemos defraudados casi siempre al contemplar un monumento del que habíamos oído hablar. Pasamos a través de los campos, a través de las ciudades sin habernos detenido casi nada y nuestros ojos siempre abiertos pretenden retratar todo, y sentirlo todo, pero nos viene el sueño y el cansancio y el hastío.*

Luego, cuando hemos reposado, todas las impresiones se van revelando, unas con todo el esplendor que tenían, otras vagamente, confusamente, algo en que los recuerdos tienen tintas de crepúsculo ya casi muerto, una neblina azulada sobre las cosas que vimos… Luego unas impresiones borran a las otras y forman una confusión de la que sobresale algo que nos hizo mucha mella… una cara de mujer… una torre con sol… el mar…

RUINAS

A Fernando Vílchez,[107] *artista*

todo bondad y simpatía

El viajero se detiene emocionado ante las ruinas.

Contempla las antiguas visiones de fortalezas deshechas y siente un cansancio abrumador. Sobre los arcos rotos, en las puertas que entran a recintos alfombrados con ortigas y capiteles yacentes, en las altas paredes solitarias, la esencia de mil colores tristes se esparció entre los mantos reales de las yedras.

La visión decorativa de una ruina es magnífica… La luz entra por los techos derrumbados, y no tiene donde reflejarse… solo en las covachas de una galería abierta a los campos, o en un claustro, penetra modulando tonalidades sombrías.

El contraste de los colores verdes, y los dorados bajo la caricia dulce de la luz, forma una gama admirable de apagamiento y amargura.

Otro de los encantos de las ruinas son los ecos.

Los ecos perdidos en los campos anidaron en las esquinas desmoronadas, en las bodegas llenas de plantas salvajes.

En las ruinas de las llanuras hay ecos hasta en los sitios más escondidos. En la amplia soledad de las llanuras no tienen estos geniecillos parajes donde reposar, y cuando el vetusto edificio se derrumbó, ellos penetraron en sus muertas estancias para hacer burla de todo sonido, repetir la risa, y grito desconsolado, multiplicar las pisadas, y confundir las conversaciones en un mareo de palabras-

Las ruinas se van hundiendo lentamente en el terreno hasta que quedan sepultadas del todo, las figuras invisibles que las habitaron se marchan, y los ecos vuelven a danzar otra vez por las llanuras para dormirse en espera de despertar. Se hunde el escenario y se acaba la leyenda. Los pájaros vuelan a otro sitio más agradable, los reptiles huyen a otras madrigueras más ocultas, y al hundirse la ruina en la tierra acabó la tragedia histórica…

Antes que el prestigio romántico, decorativo y artístico, tienen las ruinas el prestigioso miedo.

Huyeron los frailes, o los señores que habitaron los castillos, pero en el tiempo una noche, un campesino rezagado que volvía tarde al poblado, ve entre las malezas una gran figura blanca, con dos ojos verdosos que miraban pausadamente, después oye gritos de tortura infinita en los sótanos del castillo y arrastrar de cadenas por las naves deshabitadas… Huye el campesino, cuenta lo que ha visto y todo el pueblo se revoluciona… ¡Hay fantasmas en las ruinas!… Ya nadie va a visitarlas y adquieren brillo sombrío… Una vieja del pueblo, una noche de tormenta, al calor de la lumbre y después de ordenar a los niños que se marchen cuenta a los vecinos una historia pasada que a ella le contó su bisabuela. Una historia de amor y de duendes que pasó cuando estaba habitada la ruina… Aquella fantasma blanca que se había aparecido, sería la señora que se metió a monja después de matar a su marido… y todos se santiguan… Luego otra noche otro vecino vio con la luz tibia de la luna, al fantasma que bogaba en el río… Después hubo tormenta.

Todas las ruinas tienen una historia miedosa. Unas se conocen, otras ya las han olvidado.

La ruina evoca baladas miedosas de almas en pena.

Toda la literatura romántica puso sus figuras fantásticas en las ruinas… porque el alma de la ruina es eso; un fantasma blanco muy grande, muy grande, que llora por las noches desmoronando piedras y oculto entre las yedras, al son meloso del agua que pasa por las acequias.

FRESDELVAL

El paisaje es tranquilo y reposado. Montes con encinas. Ambiente rojo y gris. Serpientes verdes de carreteras que trepan los montes lejanos, y amplitud de soledad.

Recostado en un declive del monte y cercado con la negra verdura de los olmos se asienta el monasterio derruido. Tiene en sus alrededores declives suavísimos de yerbas marchitas y promontorios que son casi colinas, desde donde se divisa la esplenditud bronceada del panorama.

Los primeros montes son ásperos y rojos; las lejanías son manchas de alamedas entre neblinas opacas… Entre los olmos serenos asoman las ventanas ciegas del convento antiguo. Tiene una esplendidez legendaria religiosa. Es de abolengo aristocrático de reyes y príncipes. Una figura principal de la leyenda es un cautivo moro converso al cristianismo… pero el ambiente de las leyendasdesapareció de estos lugares. Hay arcos elegantísimos que aún se tienen en pie soportando las greñas verdes de las yedras. Hay medallones sin cabeza. Hay rosetones góticos que dejan pasar la luz suavemente. Yerbas y flores salvajes cubren la ruina[108]… En el claustro gótico se extiende una gran humedad verde y gris… Hay un rincón de abolengo castellano que pudiera servir de fondo a una figura de capote y ojos marchitos… es un resto de claustro renacimiento de una gran sencillez. Columnas fuertes, arcos chatos, y un gran alero. El fondo es negro, y el suelo de yerbas, delante hay un carro abandonado y unos pesebres de madera podrida, más allá una puerta desvencijada con un esquilín, y yedras y saúcos… Muy cerca, una columna rota se mira en un estanque…Todo está quieto en la tarde. Hay castidades hondas en el paisaje.

UN PUEBLO

En el silencio de la tarde al pasar por el pueblo castellano, el sol ponía sus notas doradas en la torre lánguida de la iglesia y en las casitas humildes. Unos viejos están sentados junto a la portada. Son como figuras de piedra que estuvieran en una ceremonia de gran religiosidad. Alguna vez uno mueve una mano. Las puertas están cerradas… Nacen unas colmenas entre flores… Una mujeruca da de comer a un lechón. Por las tapias de los corralones asoman grandes palos abandonados. Son las lanzas que esperan. A la salida del pueblo hay toros bebiendo en un remanso, donde está el agua casi podrida…. De los fondos empiezan a salir las nieblas rojas del atardecer.

UNA CIUDAD QUE PASA

Cielo azul. Tranquilidad solar. Por las encías de las murallas pasan ovejas blanquísimas dejando nubes de plata vaporosa. La ciudad deja sonar sus trompas de suavidad metálica con miel infinita.

Hierro… Estallidos de solemnidad. A lo largo y entre los humos del caserío se dibujan los triunfos románticos de las iglesias señoriales, severas, distinguidas, un poco chatas, con sus campanas paradas, con sus velas que son cruces, corazones, sierpes, con sus colores de oros perdidos en verduras mohosas… Hay ópalos amarillos sobre las garras monstruosas de los montes. Hay sobre la ciudad medioeval temblores de luz… Hay un reposo musical de las cosas… La mañana está clara.[109]

UN PALACIO DEL RENACIMIENTO

Plaza amplia y desierta… hay árboles viejos y corpulentos. En una blanca fachada un pilar carcomido y deshecho cuyos caños hace mucho tiempo no sintieron la caricia del agua… El suelo está cubierto de yerbas. En una esquina hay una hornacina vacía…. En el fondo de la plaza está el palacio.

Es una rara impresión encontrarse esta magnificencia aristocrática junto a las casucas pobres de este rincón muerto…. El palacio es hermosamente dorado… Tiene balcones amplios y señoriales, con serpientes enroscadas en sus columnas, medusas espantadas y tritones fantásticos.

En los frisos hay comitivas de locura llenas de gracia y movimiento, pero que se pierden entre la piedra a medida que pasa el tiempo.

En estas cabalgatas hombres musculosos van desnudos, apretando guirnaldas de rosa que cubren sus sexos, y las mujeres llevan las bocas abiertas lujuriosamente y sus brazos son serpientes que se retuercen para convertirse en hojas de acanto y lluvias de bolitas. Las marchas las cortan monstruos marinos con cuernos de árboles y manos de flores, que abriendo sus bocas hacen huir a las demás figuras. Algunas vuelan absurdamente y otras descansan muy serias con las manos sobre los senos. Cobija este bosque decorativo de flores y figuras un gran alero primorosamente labrado, sostenido por grandes zapatas en los que hay hombrotes destartalados, perrazos enormes, caras de noble expresión, entre ramajes de rostrillos, de margaritas, de puntas de diamante, y de cabecitas de chivo… Coronando el palacio hay una veleta que tiene forma de corazón, a su lado se eleva un ciprés.

PROCESIÓN

Y sobre al altar de los sacros martirios, en donde descansan aquellos que fueron sangre y llamas por amor a Jesús, y sobre el arca de plata teñida de cielo por los vidrios místicos, el sacerdote vestido de luz y de grana destapó el cáliz antiguo, y haciendo una reverencia comulgó… El órgano lloró sus notas de melancolía con Gounod.[110] El incienso hacía gestos mimosos y en el aire se sentía una campana pausada entre un hueco arrastrar de pies… El palio, esencia dela solemnidad y la cruz de oro con enormes esmeraldas se mecían lentamente entre la tragedia de los versos latinos, mientras el órgano seguía diciendo un poema de pasión y desfallecimiento… La procesión descendió del ara sagrada, hubo un gran suspiro en la luz y los sacerdotes de manos blancas sostenían cirios fuertes, y caminaban al son de una melodía de un siglo lejano… Los sochantres gritaban profundos y sentenciosos, los seises ponían sus notas agudas sobre los medios puntos, los pertigueros golpeaban el suelo con sus varas, y los incensarios dulces al atravesar el aire entrechocaban sus cadenas…. Todo esto envuelto entre una vaguedad gris de incienso y un aliento frío de humedad… Atravesaron unas grandes verjas de bronce que se llenaron de topacios con los cirios, y abriendo una puerta tallada con manos ingenuas, salieron al claustro que estaba rebosante de colores apagados… En las paredes había estatuas bizantinas con ojos de azabache, cartelas empolvadas que rezan alguna bula u oración pasada, sepulcros fríos con caballeros armados en mármol y damas rígidas con leones a los pies… La comitiva penetró en el claustro al melodioso y fúnebre grito del fagot y a la rítmica ensoñación gregoriana…

Al pasar por los sepulcros se detienen y claman graves los responsos, que resuenan por las bóvedas como un eco de terror… Ahora se paran a rezar a un obispo yacente. Dicen todos una canción fúnebre y se callan. En ese momento el oficiante, que va el último, canta con voz lejana un versículo atroz… El incienso da claridad lechosa y vaga, la procesión vuelve a ponerse en marcha rezando en voz baja y entre el ruido de pies que arrastran se oye el alma de la Catedral gemir alocada… El altar solitario, rodeado de cirios grandes y de golpes de plata repujada, espera al oficiante

que haga ver sus encantos espirituales… Una virgen sentada en un trono aguarda la oración del ministro del Señor, y la hostia está en la nada hasta que se pronuncie el conjuro… Los maceros, con peluca rubia y sayales de damasco, avanzan sobre el altar, pasan las filas de los sacerdotes vestidos de telas riquísimas, y por último asoma el obispo, que es el que lleva las reliquias… Al llegar al altar las músicas se callan, el que viste de morado musita algo ininteligible. Unas campanas suenan, las gentes se arrodillan, y entre el plomo y la seda del incienso se eleva una urna de cristal y cobre, que encierra una tibia negruzca y reseca. El reloj de la ciudad da las doce y los monstruos del coro sonríen siempre con una eterna expresión.

AMANECER CASTELLANO

No han roto las nieblas de la noche. Por el horizonte se va abriendo una ráfaga de luz blanca que llena de claridad sombría a los pardos terronales. Sobre las acequias hechas de espejo azul, se miran los álamos quietos y fríos.

Hay una paz harmoniosa en todo el paisaje. Las sierras lejanas tienen suavidades moradas y negras, las tierras se ocultan entre las nubes bajas de la niebla, de los cielos sin color está cayendo una llovizna de rocío…

Va tomando un tinte rojo y reposado el abismo del crepúsculo… Un pueblo deja ver su torre que mira sobre el rosa del fondo. El viento empieza a danzar sobre la llanura… Silba un tren uy lejano, y entre los barbechos largos, surge un arado clavado en la tierra y abandonado.

MONASTERIO

Fuera de la ciudad está el convento. Le sirve de pórtico la tristeza de un compás. Compás este como todos, lleno de malvarrosas, de jazmines blancos que no huelen por no pecar, de yedras aristocráticas. Lugar de meditación, de melancolía monjil. Una campana suena grave y chillona al mismo tiempo, anunciando al visitante.

De ahí se pasa al locutorio humilde como el cuarto de una muchacha pueblerina, con sus santos de barro, con sus cromos negros en que hay vírgenes con sombra de bigote a causa de las tintas viejas, y que están roídos por la polilla. Las monjas examinan al viajero con gran curiosidad, le preguntan, le aconsejan, enseñan todas las reliquias que poseen, y ríen, ríen.[111]

Dan dulces rellenos de cabello de ángel, y cuentan una escena de la vida interior… Los sábados por las noches se reúnen todos a la luz del único quinqué que poseen, y sentadas en el suelo sobre corchos, hilan sus vestidos en ruecas legendarias. Alguna cuenta algo y las demás escuchan santamente… Mientras, los miedos y la leyenda cruzan los claustros y los patios despertando a los ecos y azuzando al viento para que suene su fagot en fa profundo.

Campos

Es media tarde y el sol brilla con fuertes apasionamientos. Tarde de julio llena de fortaleza y de trigos maduros… Por el amarillo rojizo de los trigales se ve correr la brisa suavemente… alguna vez brilla una guadaña… En los ribazos verdes, hay amapolas, en las colinas con olmos hay ovejas. Hay algunos sembrados con avenas de plata. En el cielo anda casi invisible la luna en creciente… Por un monte se recorta la figura de un viejo pastor, y al religioso ambiente el sol va dando oros transparentes y llena de misticismo a las azuladas lejanías… Unos bueyes con los ojos dulcemente entornados caminan majestuosos al vaivén lánguido de la carreta. El aire estaba preñado de olores de trigo y de sol. Toda la maravilla de la tarde está en los fondos tornasolados. Alguna vez se descubre a lo lejos un torreón de piedra coronado de golondrinas que pían, y pueblos sin color que surgen de pronto entre las colinas como cosas de encantamiento.

Mediodía de agosto

En el campo inmenso no se oye nada más que la chicharra que muere borracha de luz y de su canto.

Es mediodía. Se ve moverse el aire agitado de calor. Detrás de la inmensa ráfaga de fuego que cubre los campos, se distinguen las verdinegruras de las alamedas. El campo está desierto. Los labradores duermen en sus casas. Las acequias cuchichean misteriosamente unas con otras. Las espigas de los trigales, agitadas por la brisa se frotan entre sí produciendo sonido de plata. Un campo de amapolas se está secando falto de agua. La gran sinfonía de la luz impide abrir los ojos.

Sonó la queda en el silencio de la paz campesina, cargada de voluptuosidad… Era una interrogación de la carne…

Las mujeres del pueblo se bañan en el río. Chillan de placer al sentir el frescor del agua lamiendo sus vientres y sus senos. Los mozos, como faunos, se esconden entre las malezas para verlas desnudas. La naturaleza tiene deseos de una cópula gigante. Las abejas zumban monótonas. Los mozos se revuelcan entre las flores y el saúco, al ver a una mozuela que sale desnuda, con los senos erguidos, y que se tuerce el pelo mientras las demás maliciosamente le arrojan agua al vientre…[112]

La codorniz canta en el trigal…

En las eras comienzan el trabajo. Hace aire. Los bieldos lanzan la paja a gran altura. El grano de oro cae en el suelo, la paja se la lleva le aire y después cae tapizan todas las cosas. Los mulos corren veloces por la era. El paisaje es borroso y sofocante, se borran los montes de los fondos entre mares de temblores blancos. Unos niños desnudos con carne de bronce se bañan en la acequia, y al salir de ella se revuelcan con placer en el polvo caliente de la carretera. Los carros llegan cabeceando llenos de espigas… Huele a mies seca.

Una visita romántica

Santa María de las huelgas

Y el encanto marfileño se abrió y la ensoñación sentimental estaba presente; parecía una cosa así como un cuento oriental… Allí estaban las monjas vestidas de blanco con los velos negros, las caritas sonrosadas y plácidas, rodeadas del elegantísimo turbante. Tenían por fondo una galería, y en ella un Cristo atormentado… Toda una aristocracia medioeval está encerrada en los claustros antiguos y señoriales… Huele a limpieza de blanco paño y a suave humedad.

El patio solitario lleno de hierbas, con las ventanas entornadas, tiene bajo la tarde de julio una rumorosa tranquilidad soleada. Bajo las dulces y azuladas labores góticas del claustro entierran a las monjas… En la sala capitular, que recuerda a la de Poblet, están los retratos de las abadesas antiguas, figuras esbeltas y aristocráticas, cuyas manos admirables de blancura y distinción sostienen los báculos, que son como inmensas flores de plata… Por las lejanías del claustro cruzan monjas presurosas, arrastrando las largas colas. Alguna vez relucen labores orientales por las galerías.

Comenzó la visita, y la conjuro de la música monjil surgió una época brumosa de España, época de leyendas y de hechos maravillosos desconocidos, guardada con fe y amor por aquellas mujeres… surgió Alfonso VIII y San Fernando, y Doña Berenguela y Sancho el Deseado… y princesa y niños y caballeros, todos colocados en sencillos sepulcros arrimados a las paredes, y surgieron leyendas de monjas infantas que murieron en olor a santidad… y apareció la batalla de las Navas y la cruz que llevaba el arzobispo Don Rodrigo… y llegamos al coro, donde está el corazón de la casa….

Es amplio y monumental… allá en el fondo un calvario lleno de espanto cubre de piedad a las sombras… La esfuman las lejanías de las

bóvedas con sus ventanales rasgados… En las paredes hay tapices en rosa y azul claro, que explican a los emperadores romanos…

Todo lo que dicen las monjas de los muertos que allí tienen lo pronuncian con una verdadera unción de agradecimiento. Parece que Alfonso el de las Navas es un santo para ellas… y enseñan tristes el vacío sepulcro de Alfonso el Sabio, y se maravillan ingenuamente ante la tumba de la infanta Berenguela, que un día fatal para el convento se la encontraron sentada en una escalera del coro… La melancólica figura de la abadesa declamaba cariñosa y consejera los milagros que la había hecho la momia de la infanta medioeval… Pasamos por el patio románico color oro viejo con una fuente llena de arabescos de sol y flores sencillas… y volvimos al gran coro, donde vimos vírgenes deliciosas con su candor casi monjil…

Luego, una religiosa soltó su cola para parecer un pavo real, enorme como la “Manzana de anís≫ de Francis James,[113] y salí del convento cuando las campanas tocaban a la oración… Unas vacas de leche pasaron sonando sus esquilas… El agua de las acequias no se movía y de los trigales llegaba vaho saludable… entonces entró en el corazón un aplanamiento devoto por la tarde.

OTRO CONVENTO

Siempre me acerco a los conventos lleno de ilusión religiosa y de tristeza… En estas ciudades olvidadas son ellos la nota más fuerte del olvido. Seguramente todo el problema que late en estas grandes casonas es el olvidar…

En todos nosotros una ilusión constante es el buscar un algo espiritual o lleno de belleza para descargar nuestra alma de su dolor principal…. y corremos siempre animados con el deseo de esa imposible felicidad… Casi nunca lo conseguimos porque solo es la forma lo que varía, la esencia es inmutable.

Las monjas en su debilidad infantil, se encerraron en el convento tapiándose el camino del olvidar… Lo que quieren olvidar. Lo convierten en presente de su alma.[114]

Por los ámbitos de la iglesia palpita un gran fracaso sentimental… El corazón impera sobre todas las cosas.

Las fuentes cristalinas de unos labios lejanos manan muchas veces en las imaginaciones castas de las monjas… Al entrar en la iglesia las religiosas que rezan tranquilas, huyen como palomas asustadas por el coro para contemplarme. ¡Qué tristeza! Las tocas se ven como esfumaciones blancas y el coro achatado parece que se quiere hundir… Alguna tose… En las paredes hay grandes cuadros que no se sabe quién son, tienen vírgenes morenas muy hermosas con aires de Rubens y fondos cálidos de nubes anaranjadas… En los altares hay flores monjiles de color rabioso, y en todo el ambiente flota un sensual y religioso perfume de celindas…

Luego, pasando por unos corredores donde hay vía crucis y urnas relucientes, se llega al locutorio… En él son las monjas como caras sin cuerpos que hablan castamente con voces de olor intenso y diluido…

La reja del locutorio tiene fuertes pinchos de hierro que quisieran saltar nuestros ojos…..Se nombran las monjas las unas a las otras… La madre Amor… la madre Corazón…

Sobre un vargueño hay una maceta de claveles rojos… más allá una jaula con un canario.

Crepúsculo

La luz va dejando que se abran las cosas al color admirable del momento… El campo que antes había resistido toda la fuerza sinigual del mediodía de junio, va reposando sus matices delicados y enseñándolos melancólicamente, apianadamente. Las montañas ya se ven azules por su falda, por las cimas rocosas aún están blanquecinas…Va modulando la luz tonos con espíritu de piedra preciosa, hasta llegar a una expresión fantástica rosa y fuego, que poco a poco va tornándose en polvo amarillo de suavidades topacio. No hay más verde que las alamedas y los labios de las acequias… El sol solemne y bueno, recortado en el azul del cielo, se hunde vagamente en un terso ombligo del monstruoso vientre serrano.

Hay temblores augustos en el aire… después una dulce luz lo invade todo… Por los ribazos vienen las espigadoras cantando alegremente… Suena el ángelus tocado por las campanas cascadas y viejas de la ermita… Empiezan a brillar las estrellas. Entre los encinares toscos pasa el crescendo acerado de un tren… Se oyen ladrar los perros y el chocar de ruedas de las carretas que pasan a lo lejos…

La noche…

Tarde dominguera en un pueblo grande

En las primeras horas mucho silencio y quietud, una paz inefable… solo se oían chirriar a los pájaros sobre las acacias o alguna carreta que pasaba por la calle desierta… Luego, cuando el sol se quería hundir en el fondo del paisaje se fueron las puertas abriendo y se asomaron a ellas muchachas con flores en las cabelleras y empolvadas graciosamente…

Por una calleja salieron unos niños con sus trajes nuevecitos, que ellos por no estropear ni siquiera movían los brazos, por el centro de la calle iban las niñas paseando, cogiditas del brazo con los pañuelos en la mano… En el paseo del pueblo había gran animación. Bajo los altos álamos se retenía el polvo que levantaban los paseantes… Las muchachas[115] negruzcas, coloradotas, fresconazas, se pavonean ufanas de sus blusas de sedas chillonas, de sus cadenas de oro falso, de sus senos enormes y temblorosos. Los muchachos las seguían con miradas incitantes entornando los ojos y echándose los sombreros sobre las caras.

Eran las muchachas ramplonas y hermosotas, de labios secos y sensuales, de cabelleras negras y espléndidas… Los caños de la fuente hacían hervir el agua parada y mansa de las tazas. En los cielos comenzaron los albores divinos del crepúsculo. Sobre las nubes había suavidades de rosas transparentes… En un esquinazo del paseo, entre rosales blancos y grandes matas de dompedros, unos novios se halaban juntando las cabezas con ansia visible de besarse… Algunas mozuelas los miraban envidiosas de reojo… ¡Bien merecía la tarde cargada de lujurias celestes, un beso apasionado de aquellos amantes!… En un banco de piedra gris con brillos de espejo, una vieja apergaminada y roñosa entretenía a un bebé rubio que manoteaba ansiosamente queriendo cortar una rosa que temblaba serena entre el ramaje… Más allá un grupo de niñas se abrazaron por la cintura y cantaron desafinadamente un viejo romance de guerra y amor… había un gran mareo de conversaciones que flotaba zumbón en el aire… Entonces desde un viejo kiosco de maderas carcomidas la banda de música comenzó a tocar… Eran raros y graciosos los músicos: uno de ellos no tenía uniforme, los demás lo tenían en estado lamentable… Una habanera de

zarzuela española vibró en el ambiente… Era cursi y melancólica, y sentimental, y odiosa… Pasan por nuestra alma muchas melodías que nos hieren la emoción con estos contrastes… La tuba y los bombardinos llevaban el ritmo lánguido casi oriental… A veces había en el sonido de dichos instrumentos fracasos de aire y de técnica… El clarinete daba horrorosamente carcajadas expresivas remontando los aires con notas estrambóticas y difíciles… ¡Trabajaban verdaderamente los pobres músicos! Alguno sudaba fatigadísimo… Solo le redoblante serio y grave daba de cuando en cuando un golpe seco en sus instrumento… y miraba al público como muy satisfecho de lo que hacía… El directos, hombre maduro con los bigotes tiesos y de vientre abultado, dirigía muy expresivo moviendo los brazos al compás de la habanera, dirigiéndose imperativamente al del timbal cuando tenía que dar algún golpe de efecto, arqueando las cejas pobladas, y hundiendo los ojos en blanco cunado modulaba la melodía al tono menor para repetir el tema…[116] Cerca del maestro estaba el que tocaba la flauta, que era un hombre bajito excesivamente grueso, y de mirada viva y penetrante…. Soplaba con gran brío y abría desmesuradamente los ojos… Hizo solo unos compases largos y arrastrados, a los que el maestro entornó los ojos con inmenso agrado y que la gente escuchó religiosamente… Un vejete sucio y harapiento que había cerca de mí exclamó mirándome. «Ese es el mejor músico de tos… le viene por herencia, lo tiene en la masa de la sangre, ¿no se ha fijao usté?»… Me fijé en el pobre músico, y era causa de gran regocijo ver aquella bola de carne con ojos de ratón que movía con placer, y causaba gran extrañeza ver la flauta en sus manos. El instrumento galante y distinguido, ese tubo aristocrático y literario, hermano de la lira y la siringa, cuyo prestigio confirmó el siglo del encaje y del clavicordio… estaba sostenido por unas manazas de piedra cubiertas de vello y arrugas que herían torpemente los registros… La habanera no acababa nunca… Las niñas la cantaban con una letra en que el sol, el lirio y la palma, rubia, salían a relucir… los muchachos la silbaban con fuerza…

Sentado en una silla y con las manos en los bolsillos, un *pollo bien* que desentonaba con el conjunto, contemplaba a la gente con gesto de idiotez y de superioridad… Algunas muchachas se reían de verlo con los pelos laminados y una trincha apretándole la cintura…Iba la tarde cayendo, paró la banda de tocar y el paseo se fue quedando desierto… Comenzó la

campana de la iglesia a llamar al rosario…Tocó la banda otras cosas más, y la gente se fue retirando a sus casas… Las veletas estaban rojas por la luz del atardecer, lo demás estaba ya en sombra… Empezaron a entrar los trabajadores, venían cansados y harapientos, andando pausadamente con las azadas al hombro y las cabezas bajas… Detrás de ellos llegaron los rebaños dulces y reposados, dejando estelas polvorientas al son de las esquilas… y llegaron las primeras piaras de mulas retozonas haciendo correr asustadas a las niñas y los potrillos suaves y lanudos, que relinchaban presintiendo la cálida gratitud del establo… Todo el aire se llenó de esquilas y cencerros broncos, de balidos y relinchos… Por último, entraron en el pueblo los cerdos, dando feroces gruñidos y corriendo a sus casas seguidos de sus dueñas, que van detrás de ellos con un cuartillo relleno de habas o de maíz para fascinarlos y meterlos en las zahúrdas… Otra vez quedó el pueblo en silencio… Por el paseo solitario cruzó el señor cura, que iba a los rezos de la tarde. Un niño pasó silbando con una alcuza en la mano.

Sobre unos tapiales blanquísimos con reflejo de crepúsculo muerto, se recortan los negros garabatos retorcidos de dos viejas que van devotamente a rezar el rosario… y que al fin se hunden en la boca profunda de la puerta de la iglesia… En las casas preparan las cenas… Por una calle que da a los campos vienen lentamente dos vacas grandes, rubias y simpáticas, arrastrando sus tetas por el camino… Detrás dos niños las azuzan con varas… Luego se oye una guitarra y un piano viejo de la casa de un *rico* que dice a Czerny monótonamente.[117]

IGLESIA ABANDONADA[118]

En los arrabales de la ciudad muerta se levanta la iglesia que hace tiempo no recibió las dulces caricias del órgano y el incienso… Está ruinosa y el culto en ella es imposible… Las fiestas solemnes en que el palio se mecía entre nubes olorosas, y las casullas ricas brillaban en las sombras, se fueron de la iglesia. Hoy tan solo la habitan unos cuantos santos desdichados y malaventurados, que dejaron allí por inservibles… En el retablo del altar mayor solo queda una escultura de San Marcos, que tiene al toro sin cuernos… Es la iglesia fría, y espantosa por los santos sucios y despintados con caras sarcásticas… Es tremendo estos templos llenos de figuras tristes e inexpresivas, retratadas en las paredes con carnes acardenaladas y podridas y con bocas que tienen gestos de inferioridad…

Lo único que hay bello en la iglesia es un medallón olvidado, en que una virgen griega bendice con la mano rota, mientras enseña al niño que la mira amorosamente.

Es hermoso el medallón… Tiene el alabastro matices de oro perdidos… Rodeando el edificio hay entre las hierbas crecidas, higueras, malvas silvestres y rosales antiguos de pitiminí… En una puerta están las guardianas de la iglesia, que son dos mujeres sucias con los ojos legañosos, que tienen aire misterioso de sibylas.

PAUSA

Bajo el árbol del romanticismo, la flor preciosa de nuestro corazón se abrirá hacia una infinita tranquilidad después de la muerte… El silencio no puede darnos nunca las llaves del inmenso sendero… En la tonalidad desfallecida de una orquesta muriente quizá nuestro corazón aprenderá a sufrir con elegancia su calvario desconocido.

El silencio tiene su música, pero el sonido tiene la esencia de la música del silencio… El pavoroso problema lo tiene que resolver el corazón… Ante la espléndida visión de los campos desiertos y sonoros el alma adivina algo de su soledad. Por el camino rojo de la imaginación pasan las mujeres con las cabelleras en desorden. Nos sonríen, son nuestras en sus bocas, escanciamos nuestras almas y sonreímos con la tranquilidad inquietante del soñar.

Serán nuestras, pero nosotros seremos después piedras, y flores, y nuestro pensamiento… ¡Ah nuestro pensamiento!…Toda el alma quiere extenderse por los campos y posarse en los pinares lejanos entre el terciopelo negro de sus músicas… Pasa a lo lejos un rebaño con las esquilas cansadas, y un viejo de ojos hundidos. En el cielo hay nubes como bloques inmensos de mármoles extraños… y la imaginación loca nos abre un camino de dolores amables…

La luna sale majestuosa entre montes. ¡Salud, compañera del viajero enamorado y sensual! Salud, vieja amiga y consoladora de los tristes. Auxilio de los poetas. Refugio de pasionales. Rosa perversa y casta. Arca de sensualidad y de misticismo. Artista infinita del tono menor. ¡Salud, sereno faro de amor y llanto! ¡Ah los campos! Cómo renacen a otro mundo con la luna…

El silencio solo está en el pensamiento doloroso y en la muerte… El tremendo camino se abre ante nosotros… y por fuerza hemos de pasar por él…

Un hospicio de Galicia

Es el otoño gallego, y la lluvia cae silenciosa y lenta sobre el verde dulce de la tierra. A veces entre las nubes vagas y soñolientas se ven los montes llenos de pinares. La ciudad está callada. Frente a una iglesia de piedra negriverdosa, donde los jaramagos quieren prender sus florones, está el hospicio humilde y pobre… Da impresión de abandono el portalón húmedo que tiene…Ya dentro, se huele a comida mal condimentada y pobreza extrema. El patio es románico… En el centro de él juegan los asilados, niños raquíticos y enclenques, de ojos borrosos y pelos tiesos. Muchos son rubitos, pero el tinte de enfermedad les fue dando tonalidades raras en las cabezas… Pálidos, con los pechos hundidos, con los labios marchitos, con las manos huesudas pasean o juegan unos con otros en medio de la llovizna eterna de Galicia… Algunos más enfermos no juegan y sentados en recachas están inmóviles, con los ojos quietos y las cabecitas amagadas. Otro hay cojito, que se empeña en dar saltos sobre unos pedruscos del suelo… Las mojas van y vienen presurosas al son de los rosarios. Hay un rosal mustio en un rincón.

Todas las caras son dolorosamente tristes… se diría que tienen presentimiento de muerte cercana… Esta puerta achatada y enorme de la entrada ha visto pasar interminables procesiones de espectros humanos que pasando con inquietud han dejado allí a los niños abandonados… Me dio gran compasión esta puerta por donde han pasado tantos infelices… y es preciso que sepa la misión que tiene y quiere morirse de pena, porque está carcomida, sucia, desvencijada… Quizá algún día, teniendo lástima de los niños hambrientos y de las graves injusticias sociales, se derrumbe con fuerza sobre alguna comisión de beneficencia municipal donde abundan tanto los bandidos de levita y aplastándolos haga una hermosa tortilla de las que tanta falta hacen en España… Es horrible un hospicio con aires de deshabitado, y con esta infancia raquítica y dolorosa. Pone en el corazón un deseo inmenso de llorar y un ansia formidable de igualdad…

Por una galería blanca y seguida de monjas avanza un señor muy bien vestido, mirando a derecha e izquierda con indiferencia… Los niños se

descubren respetuosos y llenos de miedo. Es el visitador… Una campana suena… La puerta se abre chillando estrepitosamente, llena de coraje… Al cerrarse, suena lentamente como si llorara… No cesa de llover…

Romanza de Mendelssohn

Quieto está el puerto. Sobre la miel azul del mar las barzas cabecean soñolientas. A lo lejos se ven las torres de la ciudad y las pendientes rocosas de monte… Es la hora crepuscular y empiezan a encenderse las luces de los barcos y delas casas… Se ve el caserío invertido en las aguas en medio de los ziszás dorados y temblorosos de los reflejos. Hay un agradable y suave color de luna sobre las aguas… Se queda el muelle desierto y silencioso… solo pasan dos hombrotes vestidos de azul que hablan acaloradamente… De un piano lejano llegó la romanza sin palabras… Romanza maravillosa llena del espíritu romántico de 1830… Empezó lentamente con aire rubato delicioso y entró después con un canto rebosante de apasionamientos. A veces la melodía se callaba mientras los graves daban unos acordes suaves y solemnes… Llegaba sobre el puerto la música envolviéndolo todo en una fascinación de sonido sentimental. Las olas encajonadas caían lamiendo voluptuosamente las gradas del embarcadero… Seguía el piano la romanza cuando se hizo de noche. Sobre las aguas verdes y plomizas pasó una barca blanca como un fantasma al compás lento de los remos.

Calles de la ciudad antigua

Las calles sucias con yerbas secas, casas desconchadas, gárgolas arrancadas, santos sin cabeza y hechos un montón de piedras. Hay portadas con columnas repujadas, con medallones carcomidos, con guirnaldas romanas… En una calle obscura hay un pilar que bucea entre flores de color pálido.

En otra hay soportales achatados con arcos desvencijados donde hay mujeres tristes y herrerías húmedas… Muchos balcones se derrumban de margaritas y geráneos que son luces cegadoras con el sol potente del verano… Conchas en las fachadas… Palacios pequeños sin ventanas con llamadores de lunas.

Casas blancas sin cristales en los balcones. Iglesias ornamentadas espléndidamente con blandones severos de piedra dorada, con guirnaldas de calaveras recortando los altares, con portadas suntuosas y complicadas en las que hay hombres robustos luchando con toros alados, canastos de hojas raras por las que asoman mancebos con las caras de entrecejo fruncido, con capiteles dorados que tienen hombres y animales naciendo entre acantos. Paramentos desbordantes de adornos de donde surgen niños con lenguas de serpiente dándose las manos deformes, matronas desarrolladas y lujuriosas que sostienen entre sus brazos musculosos columnas llenas de lemas latinos y fechas memorables, bayaderas de gestos incitantes, cimeras frías y burlonas, angelotes voladores sobre grifos y cariátides, rostros tristes con los ojos cerrados…

Al pasar por las plazas desiertas y melancólicas… llegan rumores de escuela… En una, los niños dicen con sonsonete «… los santos padres que estaban esperando el santo advenimiento…» al final de las calles vibran los campos del mediodía veraniego.

El Duero

Pasa el río por Zamora, verde y manso. La enorme calva bizantina del cimborrio se mira en las aguas profundas… Pasan lentas las barcas sobre las ondas.

A lo lejos, entre las pardas modulaciones del terreno, asoman los montes pobres de color… Las iglesitas románicas descienden por las calles hasta el río… Este va lentamente arrastrando su gran prestigio de evocaciones históricas al sonido grave y suave que produce…

Terminó la antigua historia romántica del río… No queda nada de lo que antes viera el agua… La historia está quieta… Pero todavía el viejo y solemne Duero sueña y ve combatiendo borrosamente a las grandes figuras de su romance.[119]

Envío

A mi querido maestro D. Martín D. Berrueta y a mis queridos compañeros Paquito L. Rodríguez, Luis Mariscal, Ricardo G. Ortega, Miguel Martínez Carlon y Rafael M. Ibáñez, que me acompañaron en mis viajes.[120]

Obras del autor[121]

En prensa

Elogios y canciones (Poesías)

En preparación

Místicas (De la carne y del espíritu)
Fantasías decorativas
Eróticas
Fray Antonio (Poema raro)
Tonadas de la vega (Cancionero popular)

ÍNDICE

[preliminares]:
[1]. DEDICATORIA
[2]. PRÓLOGO
[3]. «SE descorre la cortina».
[corpus]:
1.Meditación
2.Ávila: [I] y II
3.Mesón de Castilla
1.La Cartuja: *Cita*, [I], II CLAUSURA, con un subapartado señalado por *** [III]: «Y por unas circunstancias»
1.San Pedro de Cardeña: [I], dos subapartados más con *** [II]: «El sol pone» y [III]: «Al salir de su hondura»
1.Monasterio de Silos:
EL VIAJE I
II. COVARRUBIAS
III. LA MONTAÑA
IV EL CONVENTO: con subapartados divididos por *** (A) «En la mañana siguiente»; (B) «Es la hora de la misa mayor»; (C) «Pasan las horas tranquilas»;
V. SOMBRAS
7. SEPULCROS DE BURGOS:
[I] La ornamentación
II
8. CIUDAD PERDIDA
Baeza [I] *Dedicatoria*
II
III UN PREGÓN EN LA TARDE
9. LOS CRISTOS
[I] Los Cristos
10 GRANADA
[I] Amanecer de verano
II ALBAYZÍN *Dedicatoria*

III CANÉFORA DE PESADILLA
IV SONIDOS *Dedicatoria*
V PUESTAS DEL SOL: [I] VERANO. II INVIERNO
11. JARDINES
[0] Jardines *Dedicatoria*
I JARDÍN CONVENTUAL
II HUERTOS DE LAS IGLESIAS RUINOSAS
III JARDÍN ROMÁNTICO
IV JARDÍN MUERTO
V JARDINES DE LAS ESTACIONES
12 TEMAS:
1. Temas: (*En cursivas casi todo el fragmento*)
2. Ruinas
3. Fresdelval
4. Un pueblo
5. Una ciudad que pasa
6. Un palacio del Renacimiento
7. Procesión
8. Amanecer castellano
9. Monasterio
10. Campos
11. Medio día de Agosto
12. Una visita romántica: SANTA MARÍA DE LAS HUELGAS
13. Otro convento
14. Crepúsculo
15. Tarde dominguera en un pueblo grande
16. Iglesia abandonada
17 Pausa
18. Un hospicio de Galicia
19. Romanza de Mendhelson
20. Calles de ciudad antigua
21. El Duero
[POSLIMINARES]:
[1] ENVÍO
[2] OBRAS DEL AUTOR
[3] ÍNDICE

[4] ERRATAS PRINCIPALES (solo anota ocho)

Erratas principales[122]

Bisantinos…… bizantinos
Acucurrados…. Acurrucados
Extensidad……. Intensidad
Cúpula…….. Cópula
Senca…….. Senda
Rectilínea……. Reptilínea
Su……. Un
Flor…… Flora

Notas

[1] El título parte del cuaderno que Martín Domínguez Berrueta mandaba a sus alumnos que anotasen sus impresiones sobre personas, ambientes y paisajes. También está inspirado en la obra de Santiago Rusiñol *Impressions i paisatges* (1880-1882). Pero, como añade [Valdivia, 2009, 25, 51], el primitivo título bien pudiera haber sido el de *Caminatas románticas por la España vieja*, tal vez más claro y exacto, pero quizá menos poético y menos en consonancia con su contenido, antes acortado en el de *Caminatas por la España vieja* [García-Posada, 1996, 23]. Ambos títulos procederían de los artículos publicados en el *Diario de Burgos*, del 3 de agosto de 1917, *Mesón de Castilla*, en donde se dice que es «para el libro» *Caminatas por la España vieja* [Lozano, 1994, 261], y el que aparece el 22 de agosto de 1917: *San Pedro de Cardeña*. *Paisaje* sería «*para el libro en preparación Caminatas románticas por la España vieja, prologado por el señor Berrueta*». [Lozano, 1994, 266].

[2] Cito por *Impresiones y paisajes* (IP desde ahora en adelante), Granada, Imprenta y tipografía Paulino Ventura Traveset, 1918.

[3] Antonio Segura Mesa, maestro de música de Lorca fallecido el 26 de mayo de 1916, fue quien más influyó en su afición musical, que será constante en este libro y llegará hasta sus últimas creaciones. Obsérvese el detalle de no mencionar su nombre, que todo su círculo conocería.

[4] *Música, pianos, sonata beethoveniana*: la música será el arranque artístico del poeta que luego cambiaría por la literatura.

[5] La redacción del *Prólogo* iba a llevarla a cabo su profesor Martín Domínguez Berrueta, catedrático de Literatura y Teoría de las Artes de la Universidad de Granada, quien, muerto Antonio Segura, lo llevaría por el camino de la literatura [Lozano, 1994, 13]. Algunos problemas entre ellos lo impedirían, aunque en el *Envío* final de la obra sí que aparece como «A mi querido maestro D. Martín D. Berrueta». Su personalidad, afín a los postulados de la Institución Libre de Enseñanza y el excursionismo fueron el germen de esta obra [Valdivia, 2009, 71]. Véase [Gibson, 1968] para las primeras fechas de

composiciones lorquianas. En cuanto al definitivo magisterio de Berrueta, pese a las dificultades entre el autor y el profesor Martín Domínguez a la hora de elaborar el prólogo, vid. [Valdivia, 2009, 27-41].

[6] Escenas: así, más que capítulos, en el eco teatral innegable al que no le faltan las referencias pictóricas.

[7] Más que sabida, la presencia de la luna en la obra lorquiana aquí, como en todo IP, se asociaría más a un elemento paisajístico y romántico que a contenidos simbólicos profundos.

[8] «Hay» aparece innumerables veces, porque es la forma que suele elegir Lorca en todas las 12 estampas que componen esta obra.[Klibbe, 1987, ix] confirma el uso constante de esta forma.

[9] La muerte y su miedo son constantes en todo Lorca, por supuesto, pero adviértase que aún tiene 19 años.

[10] Ya casi está por aquí el universo lorquiano: primero, va directo, con referentes claros: *religioso*/ *profano*. Después con lo poético, pero sin los referentes específicos: *catedral gótica* es a lo religioso, como lo profano se relaciona con la *Grecia pagana*. Esa conjunción es muy rubeniana [García-Posada, 1996, 12]

[11] Así fue el pobre recorrido de esta obra, incluso hasta casi hoy. Lorca recurre al tópico de la *captatio benevolentiae*.

[12] Interpretación teatral que ofrece Auclair [1975, 66], quien continúa: «¿Presentía ya entonces su vocación de autor dramático?». Además, el paso de la poesía al teatro se detecta entre «Los encuentros de un caracol aventurero», del *Libro de poemas*, 1918, por su diálogo dramático y el *Maleficio de la mariposa*, 1919, por citar un solo ejemplo.

[13] [Martín, 1988, 37]: IP es un «libro sonoro» que empieza y acaba casi de la misma forma musical: *Meditación*: «No sé qué *sonido* de campana profunda» y *El Duero*: «*sonido* grave y suave». En esa misma línea se

encuentra «Lo que fascina es el *sonido*» de la estampa *Sonidos*. Para [Francisco García Lorca, 1980, 195] «IP constituye la primera salida al público de la generación del 27».

[14] Desde el comienzo se asiste al antagonismo del atraso emparejado con la *tristeza*, frente a la tecnología, aquí representada por el *aeroplano*, en otros fragmentos será el tren. Enfrentamiento que es una constante en IP.

[15] Obsérvese la construcción: «Sin» 3 veces y, a continuación, «llenos de» en disposición cuatripartita. Ritmo de 3x4 muy frecuente en la descripción, tan lenta como detallada, propia de una estampa.

[16] *España pasada*/atrasada, España negra, en suma, asociada a Castilla con el solo hálito del héroe, el Cid. Sin embargo, sí que pervive el espíritu castellano más allá de lo puramente oscuro, en el atraso. Y tanto Juan de la Cruz (el gran poeta en los *Sonetos* lorquianos), como Teresa de Ávila, que reaparece más abajo, y Rodrigo Díaz serían los netos representantes de ese glorioso espíritu castellano.

[17] Es frecuente a lo largo de la obra no poner el signo de apertura en el caso de la admiración o la interrogación, lo que se corrige en esta edición.

[18] *Dragones* siempre terribles en Lorca, pero con connotaciones sexuales en *Así que pasen cinco años*, acto II: «Pero tú eres más hermoso. Porque eres como un dragón», dice la Novia. Negativos en su conferencia *Un poeta en Nueva York* y en el drama inédito *Dragón*, donde se asimilan al público. Es el dragón el enemigo por antonomasia, como lo enuncia en la *Oda al Santísimo*: «Debajo de las alas del dragón hay un niño», en (2): *Mundo*. Igualmente se presenta con ese valor en las tradiciones religiosas de san Jorge y san Miguel, en los dibujos lorquianos y en la pagana por Sigfrido y Perseo. [Cirlot, 1981, 175-177]

[19] *Azul cansancio*: un ejemplo de las múltiples sinestesias que reflejan el espíritu y estilo de la obra y que serán constantes en su producción posterior.

[20] Por *bisantinos*, aunque documentada en la fe de *erratas* de la propia edición.

[21] «Me gusta tanto la palabra recuerdo. Es una palabra verde, jugosa», dice El Viejo en el acto I de *Así que pasen cinco años*. Y muy «dulce» en IP hasta llegar a ser «dulzor amable», desplazando al adjetivo fuera de sus rasgos conceptuales de significado léxico, ya tan cercanos a la lengua puramente poética y que proceden de este primer libro. Ejemplos de este tipo se multiplican en IP.

[22] Todo este fragmento es ejemplo típico de IP: la ruina de un pasado que se contagia a los personajes y llega hasta el cielo. Adviértase la imagen sonora, tan lejana, pero perfectamente ensamblada, de «el agua del río suena a chocar constante de espadas». A la vez que gráfica, acorde con la épica de Castilla.

[23] Alonso Fernández de Madrigal (1454-1455), conocido como «El Tostado»: académico, escritor y obispo de Ávila, en cuya provincia nació y en su catedral tiene una escultura.

[24] Personajes de la España Negra, como se recoge en la Introducción.

[25] Colorido incesante en el crepúsculo, más el simbolismo de la negativa plata en Lorca: «Ojos de fría plata» en el *Romance sonámbulo*, como será la sangre en *Oficina y denuncia*: «plata, cemento o brisa / en el alba mentida de Nueva York». Además, aquí, con la incesante presencia de la luna. Metamorfosis de colores y formas, muy características del autor.

[26] De José Ribera, pintor español del XVII, puede tomar Lorca el fondo oscuro de algunos cuadros que asemejarían el ambiente sucio, tenebrista, del mesón.

[27] La presencia del *gallo* en *Poeta en Nueva York* es muy frecuente: «Nocturno del hueco», «Fábula y rueda de los tres amigos», «Pequeño poema infinito», en donde podría tener una connotación sexual que aún no aparece en IP, ni en *San Pedro de Cardeña* ni en esta estampa.

[28] Véase lo dicho a propósito de las arañas y la cubierta de la obra a cargo de Ismael González de la Serna en la introducción a esta edición.

[29] *Medio día* en el original, y así siempre a lo largo de la obra.

[30] *Egipcios* como sinónimos de espantosos en «Paisaje con dos tumbas y un perro asirio», que era «egipcio» en su primera redacción. Más adelante, en *IP* se leerá: *Egipto fúnebre*, de donde fácilmente se deduce esa connotación mortuoria posterior de *Poeta en Nueva York*. En el original, *colilla*, en cursivas.

[31] Moscas negativas en la *Degollación del Bautista*, así como en *El público*: «Figura de Cascabeles: ¿Si yo me convirtiera en caca?» A lo que le responde la Figura de Pámpanos: «Yo me convertiría en mosca». Diálogo escatológico que explica Martínez Nadal en [García Lorca, 1978, 55, 59].

[32] No se puede obviar el comentario de [Martín, 1988, 45]: «esta mujer embarazada está encinta de la vida y de la muerte», como ya clara preocupación del poeta por la presencia de la muerte.

[33] «Obscuro» en toda la obra. La presencia del verde es ya estilema en IP desde la propia cubierta.

[34] Fundador de la orden de los cartujos en el siglo XI, Bruno (1030-1101) fue catedrático en Reims, en 1057, y fundador de la orden de la Cartuja en 1084. Se le representa con su mitra a los pies como símbolo del desprecio por las falsedades del mundo. La Cartuja de Miraflores, a unos tres quilómetros de Burgos, fue construida en el XV.

[35] Gil de Siloé (o Siloe): escultor de finales del XV que trabajó en el retablo de la Cartuja de Miraflores, con Simón de Colonia.

[36] Escultor barroco de la escuela castellana de Valladolid --con Juni, Berruguete, Gregorio Hernández-- Manuel Pereyra (¿?-1667) era portugués y hace, aparte de este san Bruno, algunas otras esculturas en piedra.

[37] Este párrafo, como casi todos los dialogados de IP, es algo caótico. Sigo la puntuación de [Lozano 1994].

[38] Suprimo, por innecesarias, las comillas que encierran esta frase en la edición original.

[39] Es plurisignificativa el *agua* lorquiana: de ser un símbolo positivo contra la represión y el odio en *La casa de Bernarda Alba* pasa a ser sexual en *Bodas de sangre* y *Yerma*, incluso en su dibujo *Agua sexual*. O sufrimiento en «Pajarita de papel» del *Libro de poemas*. El arranque de esta imagen bien pudiera partir de aquí.

[40] [Martín, 1988, 44] compara estas vidas monacales y esas celdas casi con la muerte que brotará en *Poeta en Nueva York*.

[41] Numerosos puntos cierran la línea. Opto por colocar solo el final.

[42] En la edición original se lee «cipreces», como casi siempre. Como en otras ocasiones, el ceceo andaluz se le escapa al poeta con frecuencia en esta palabra.

[43] En *La imagen poética de Luis de Góngora* (13/2/1926) aparecen las yedras con el mismo significado que aquí: la muerte [Maurer, 1984, 116]. En la estampa siguiente, *San Pedro de Cardeña*, con idéntico valor: «yedras lo cubran». Ahí también la gran afirmación lorquiana, presente desde IP: «Un poeta tiene que ser profesor de los cinco sentidos. Los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto» [Maurer, 1984, 99].

[44] Véase la *Introducción* para su simbolismo. Desde «Sobre el aire lleno» hasta «trigal», vid. el análisis estilístico del fragmento en [Pozuelo Yvancos, 2003, 622-623].

[45] No deja de ser curioso que el cuarto y último viaje lo hiciera Lorca, como se ha dicho en la *Introducción*, entre el 15 de junio y 5 de septiembre de 1917: Madrid, Palencia, Burgos. Allí, Fresdelval, San Pedro de Cardeña, Monasterio de las Huelgas, Monasterio de Silos, Covarrubias, San Pedro de Arlanza y Miraflores. Y posteriormente

Valladolid. Es decir, aún es verano, no es el *otoño ideal* del fragmento. Tal y como observa [Lozano Miralles, 1994, 266], apareció este texto, luego retocado para el libro, el 3 de agosto de 1917 en el *Diario de Burgos*, es decir, en pleno verano, no, por lo tanto, en ese *otoño ideal*, que también de esa manera aparece en el periódico. La explicación podría encontrarse en que bien se trate de una forma inalcanzable, *ideal*, o bien porque se mezclan los tiempos con el viaje segundo a Burgos, este ya sí en pleno otoño.

[46] «Ortigas» que asociará a la muerte en *Poeta en Nueva York*: en «Oda al rey de Harlem» y «Danza de la muerte». Ya antes en el «Diálogo del Amargo» del *Poema del cante jondo*; en el «Romance del Emplazado» del *Primer romancero gitano* y en *El público*, donde se afirma: «la verdad será una ortiga, un cangrejo devorado» [García Posada, 1981, 155].

[47] «Yo vi llegar las hierbas/ y les eché un cordero que balaba», tercera estrofa de «Ruina» en *Tierra y Luna* [García Lorca, 1981,283-84]. Trece veces aparece en esta composición con ese valor entre destructivo y mortal.

[48] Manuel Pérez Zúñiga: periodista, escritor y humorista madrileño de la época. Eduardo Marquina representaría el teatro modernista del que, en cierto modo, hay algo en el Lorca de *El maleficio de la mariposa* (1919), 1920: en un prólogo (donde Lorca explica el amor que «quiso ir más allá» del tradicional y heredado) y dos actos. Para mí, representaría el arranque de todo el drama lorquiano posterior, y no solo por el mundo de los escenarios sino por el planteamiento del amor imposible, en este caso entre la Mariposa y el cucaracho Curianito.

[49] Uno de los grandes valores simbólicos en el poeta es la hierba asociada al tiempo. «El triunfo de la hierba espesa» de «Navidad», en *Poeta en Nueva York*; la lucha del Joven contra las hierbas de *Así que pasen cinco años* en el Acto I: [García Lorca, 1974, 1047]. Para ese valor, véase [García Lorca, Francisco, 1980, 323]. También se puede leer en «Grito hacia Roma», PNY, [García Posada, 1981, 173-174]. Igualmente en «Ruina»: [García Lorca, 1973, 511]. Y solo cito algunos casos.

[50] Se observa la crítica directa del autor, que se ha introducido plenamente, a la falta de gusto artístico de las imágenes que rozan el esperpento: *muñecos*. En esa misma línea de ácida visión, más abajo, también se encuentran las «figuras lamentables de santos frailes». Cree [Klibbe, 1983, 35-36], además, que también, aparte de la crítica social, Lorca se ríe, pero no maliciosamente de las costumbres de la época.

[51] Hay abundantes motivos de los cuadros de Vermer y su luz se asocia en Lorca a efectos positivos: «Una muerte de luz que me consuma en la «Gacela de la huida»; como final feliz del viaje de *Infancia y muerte* [Zambrano, 1976, 190], la luz reaparece, con cuyo valor coinciden estas palabras del «Joven: Un poco de luz para mi hijo. Por favor», en *Así que pasen cinco años*.

[52] Las referencias a los álamos gongorinos se pueden rastrear en la *Soledad I*, vv. 535 y 664 [Beverley, 1979, 97 y 103], y como en el poeta cordobés, estos *álamos* lorquianos son positivos. Esa afinidad por Góngora le viene a Lorca desde el *Libro de poemas*. En cuanto a *La imagen poética de don Luis de Góngora*, la conferencia fue redactada entre diciembre de 1925 y febrero de 1926, y leída el 13 de febrero de ese año en Granada en el Ateneo; 1927, se desconocen más detalles de la fecha, en Madrid en la Residencia; en La Habana, el 19 de marzo de 1930, y finalmente publicada en la revista *Residencia*: 12/11/1932, con diferencias significativas entre los textos: [Maurer, 1984, 15-30, y 85-125]. Desde entonces, el poeta cordobés está presenta en Lorca y hasta el final, como prueba el «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma».

[53] El valor plurisimbólico de los *perros* que veremos en su obra posterior puede que arranque de este conocido fragmento. Así se interpreta en «Si soy el perro de tu señorío», como vasallaje en sus *Sonetos* e igualmente en «Pero yo soy buena perra» como dice La Poncia en *La casa de Bernarda Alba* [García Lorca, 1978, 120] ; también en *La zapatera prodigiosa*: «Yo soy como un perrillo y mi mujer manda en el castillo»; vasallaje, pero amoroso-petrarquista, en la Novia de *Bodas de sangre*; signo mortal en *Poeta en Nueva York*, en «Ciudad sin sueño» o en el dibujo *Perspectiva urbana con autorretrato*: [García

Posada, 1981, 125]; y en el «horizonte de perros» de *La casada infiel*. Este último, en tanto como amenaza, es el valor que puede tener en IP. En cuanto al de la luna, que aparece 218 veces en su obra poética, según [García Posada, 1982,72], se asociaría aquí con el aullar de los perros, como en *Tierra y luna* o en el «Nocturno del hueco» [García-Posada, 1981, 256-257]. Los valores de este símbolo, que aparece desde su *Poesía inédita de juventud* (1917-1919) hasta el guion de *Viaje a la luna* (1929) o *Seis poemas galegos*, (1935) exceden el alcance de una nota.

[54] Otro de los pasajes llamativos del texto, que resumen la ortografía deficiente, la puntuación, el colorido, la potencia de las imágenes, el futuro de «los sonidos negros» –más tarde también en 10 *Granada*: *II Albayzín* –, la soledad, el cambio de personas en la narración, la descripción, el mundo del oído y «esa gama extraña de los miedos», donde se funden los colores con aquellos, casi como en una sinestesia.

[55] Maeterlink en el original. Dramaturgo belga (1862-1949), procedente del simbolismo, cuya influencia puede detectarse en *El maleficio de la mariposa*, tal vez a través de *La vida de las abejas*, 1901. Incluso en IP: según [Gibson, 1985, 139, 193, 316]. De Maeterlink es *Pelléas y Mélisande*, obra teatral .con decorado romántico y wagneriano, con música de Debussy. En cuanto al dramaturgo belga y la *Comedia sin título* de Lorca, vid. Martínez Nadal y Laffranque, 1980, 264.

[56] Lautreamont en el original. Isidore Ducasse (1846-1870), uruguayo-francés, precedente del surrealismo, conde de Lautréamont, pseudónimo condal tomado de una novela de Sue; autor de *Les chants de Maldoror* (1868), cuyo canto primero de la estrofa octava parece haber inspirado a Lorca este pasaje de *IP*: [Sánchez Vidal, 1988, 219].

[57] Los capiteles son motivo constante en su obra gráfica, desde la *Perspectiva urbana con autorretrato* a las fotos retocadas por el autor con un capitel, como la enviada a Dalí en 1927. Curiosamente, la Figura de Pámpanos Rojos (o sea, el Hombre 1º, Gonzalo) de *El público*, aparece con una flauta sentado en un capitel [García Lorca, 1978, 55].

[58] Corrijo el anacoluto del original: *resaltan*

[59] Para [Klibbe, 1987, xiv] las mujeres como sacerdotes son una concepción demasiado nueva, una gran revolución religiosa.

[60] Son los *sonidos negros* característicos lorquianos: *Teoría y juego del duende*, 20 de octubre de 1933, Buenos Aires [Maurer, 1984, 91], en cuya conferencia Lorca hace decir a Manuel Torre, al haber oído a Falla su *Nocturno del Generalife*: «Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende»; (vid. nota 68); y se lee ahí mismo: «[…] y el duende hiere, y en la curación de esta herida, que no se cierra nunca, está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre […] cuando pasa el duende de San Juan de la Cruz, cuando el ciervo vulnerado/por el otero asoma [OC III, 1985, 315 y 317]. En cuanto a la sordidez del negro aparece en *La casa de Bernarda Alba*, el mantón negro de Martirio o el traje de moaré negro de María Josefa; en el «¡Oh negro toro de España!» del *Llanto*. Ya investido de tragedia en «San Gabriel» del *Romancero gitano*: «Con dos ritmos que cantan/ breves lutos celestiales», acorde su significado trágico con «El grito», del *Poema del cante jondo*: «Desde los olivos/será un arco iris negro/ sobre la noche azul». La serie de «Viñetas flamencas» del *Poema de cante jondo* están dedicadas a este «cantaor » jerezano, cuyo correcto apellido era Torre, y no Torres [OC 1986, 201 y 1141].

[61] Se percibe aquí la presencia del Bosco de *La cura de la demencia*, 1475-80, a quien Lorca conocía bastante bien, como ya se indicó en la *Introducción*, y se verá en «el embudo del pastor bobo» del solo de *El público*: [Martínez Nadal y Laffranque, 1980, 240]. Y un poco antes, de igual manera el ambiente de monstruos, serpientes y lagartos remite al mismo pintor de *El jardín de las delicias*. El Bosco, Patinir y Brueghel aparecen en «Danza de la muerte», de *Poeta en Nueva York*.

[62] Los personajes de IP no tienen nombre, son solo parte de la estampa.

[63] Las influencias de estos autores, que se perciben claramente en IP, se detallaron en la Introducción.

[64] Tal vez uno de los fragmentos más intensos del libro. *Sombras*. *Poema* es el título del drama corto fechado en 1920 o 1931, en el que Lorca sería la Sombra 2ª; también el autor interpretó el personaje de la Sombra en el auto sacramental de *La vida es sueño* con La Barraca. *Alter ego*, pues, como también en «Cazador», de *Canciones*, como señala Martínez Nadal, 1980. De una forma u otra aparecen en su obra con clara presencia negativa: «Leñador./ Córtame la sombra. Líbrame del suplicio/ de verme sin toronjas»: *Canciones*: «Canción del naranjo seco» [*El sonambulismo de Federico García Lorca*: Aguirre, J.M. 1980, 115].

[65] Teoría poética del autor en esta escena/estampa, en la que la ornamentación es el ropaje.

[66] Posiblemente en estas líneas del arranque de la estampa se resuma la teoría poética de Lorca, que ha pasado bastante desapercibida para la crítica, probablemente por el lugar secundario que ocupa el fragmento en esta «obra menor», IP.

[67] Aquí, sin embargo, «oscura», no «obscura», como se leía hasta ahora.

[68] *Fictae ferae* ya desde los capiteles románicos de estampas anteriores.

[69] Más bien lo que hizo Cervantes fue ironizar sobre la hipérbole de la *ephemera* y Felipe II. Lorca parece que continúa la tradición de la crítica del Cervantes poeta solo conocido por su «único» poema «Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla», [Cervantes, 203-204]. [Martínez Nadal y Laffranque, 1980, 232, ven un paralelo entre la sala del sepulcro de Julieta de *Comedia sin título* y el de Durandarte adonde Montesinos lleva a don Quijote].

[70] «Arañas» tan recurrentes, desde el dibujo de la cubierta, como ya se explicó en la Introducción y en las notas 36 y 52.

[71] «Ese miedo constante de media noche», preciso y precioso sintagma del Lorca posterior: «la verde soledad del agua», en *La imagen poética de don Luis de Góngora*, «una dulce gaita ausente», de «Preciosa y el

aire», *Romancero gitano*. [OC I, 1986, 396 y OC III, 1986, 241, respectivamente].

[72] El capítulo de la *Ornamentación* es quizá un ejemplo de la propia obra lorquiana: comienza con toda una teoría poética y se centra en la vanidad humana ante la muerte y los cadáveres, en un recrearse en estos que es más ambicioso y va más allá del epígrafe de esta «*impresión*» o «estampa».

[73] María del Reposo Urquía era hija del director del instituto de Baeza donde daba clase Antonio Machado. Pianista, conoció a Lorca en los dos viajes, el de 1916 y el del año siguiente, de donde saldría el artículo y este fragmento [Gibson, 1985, 163] y [Lozano Miralles, 1994, 275] explica el origen de este texto desde el número 30 de diciembre de 1917de la revista granadina *Letras* hasta llegar a IP.

[74] «Cipreces» en el original.

[75] Ortigas mortales que ya comentamos en *San Pedro de Cardeña* (véase nota 56).

[76] Ya recuerda al zum del *Romancero*: «La noche se puso íntima/como una pequeña plaza»: *Romance sonámbulo*.

[77] [Martín, 1988, 37]: Siempre en el poeta la lucha por la música, como en esta descripción de un pregón callejero. Lorca manifiesta en su obra su mutilación musical por la muerte de su maestro y por no poder ir a París a continuar sus estudios musicales. Insiste en la misma idea dos años después en «Palabras de justificación» como entrada a su *Libro de poemas*, 1921: «[…] al propio nacer de un brote nuevo del árbol músico de mi vida en flor»: [OC I, 1986, 5].

[78] Podría percibirse reminiscencias de la *Mujer con alcuza* de Dámaso Alonso o un eco de esperpento valle-inclanesco. Al profesor Alonso le dedica Lorca su «Preciosa y el aire».

[79] Mathias Grunewald en la edición original. Lorca está muy al tanto de los conceptos y estilos artísticos, no cabe duda, como cuando compara el

Renacimiento del pintor alemán con los cristos medievales.

[80] Lorca traza la línea desde lo medieval («*antiguos*») al Renacimiento de Grünewald y la llegada al barroquismo imaginero que más abajo se nombra.

[81] Lo que será después el «duende» ya se anticipa aquí; lo mismo la «educación espiritual» como si fuese la futura estructura de recepción que tendrá el lector como coautor, que defiende [Bousoño II, 1985, 41-44] y que resulta obra indispensable para el estudio del lenguaje poético. Véase especialmente el capítulo «Los desplazamientos de los calificativos» [141-165]. Lorca volverá más adelante a la dura crítica a la superstición y falsa religiosidad, siempre muy presentes en su obra.

[82] El poeta, al modo juanramoniano, siembra y luego recoge los términos, nombres e ideas que al principio ya ha esbozado.

[83] «Pámpanos» danzantes recuperados después en *El público*, como se ha visto antes. Igualmente esos «pámpanos» danzantes en ese memorable fragmento de *La imagen poética* sobre Baco [OC III, 1986, 241].

[84] Joven aficionado a la literatura a quien Lorca conoció en Baeza en su primer viaje y con quien mantuvo correspondencia durante años [Gibson, 1985, 118].

[85] Otra expresiva imagen del Lorca venidero: «miedosos aljibes en donde el agua tiene el misterio trágico de un drama íntimo». Igualmente, más adelante, esta otra: «los pulpos petrificados de las pitas», que anticipan las chumberas, que luego se convertirán en ese elocuente por los diversos brazos «múltiple pelotari» de «Chumbera», y el «pulpo petrificado» de «Pita»: *Poema del cante jondo* [OC I, 1986, 220, 221]

[86] Estas lentas y enumerativas construcciones reaparecen de nuevo. Al principio de la obra, el estilo lorquiano se deja ver en oraciones muy cortas, a la vez que descriptivas. Sin embargo, cuando entra en juego la narración, las oraciones se alargan. En la edición original, los puntos suspensivos ocupan casi dos líneas, que he suprimido en favor de la normalización ortográfica, como expliqué anteriormente. [Klibbe, ix,

1987] habla de la poco convencional puntuación, así como de las marcas de los diálogos, que mantiene, no así los errores ortotipográficos que ha corregido.

[87] Tal vez antecedente de los más que comentados «sonidos negros» de *Juego y teoría del duende* (1933), como apunta Christopher Maurer en [García Lorca, 1984, 85-88].

[88] Podría considerarse la continuación de la estampa de *Ciudad perdida*: «Un pregón de la tarde». Ambas están protagonizadas por una mujer degradada. Sin embargo, aquí el autor se detiene más en su fealdad.

[89] Este pintor barroco nacido en Amsterdam (1640/1-1719) se dedicó principalmente a la naturaleza muerta, pero no al modo del tenebrista español por antonomasia Valdés Leal --que ya apareció en *Sepulcros de Burgos*: «La Ornamentación, II»--, dirección en la que más bien apunta esta descarnada descripción.

[90] «Harem» de nuevo.

[91] Obispo de Maguncia del siglo X que se distinguió por su desmedida avaricia y su enorme crueldad.

[92] Gibson [1985, 190-192] señala que María Luisa Egea fue la pasión de la adolescencia de Lorca; a ella le dedica el 3 de agosto de 1918, poco después de la publicación de IP, el terrible poema, por premonitorio en una de sus estrofas finales, «¡Cigarra!» del *Libro de poemas* [García Lorca, 1986, II, 24-26]. Y vid. para las premoniciones del crimen de Víznar [Martínez Nadal y Laffranque, 1978, 255].

[93] Estructura trimembre, esta vez con cláusulas hexasilábicas.

[94] «Nena» en clara errata. *Nanas* tan lorquianas en su conferencia *Canciones de cuna españolas*, 1928 [García Lorca, 1984, I, 122-123].

[95] «Derramando *pasión bronceada*» es ya un sintagma claro del Lorca del *Primer romancero*, al menos. Aparte, obsérvese el cambio de estética con el pasaje anterior de la *Canéfora de pesadilla*.

[96] Ante tales sinestesias potentes, Lorca opta por conjugar el oxímoron final: «sonidos imposibles de sonido y color», como colofón.

[97] «Cipreces» nuevamente.

[98] La profusión de puntos suspensivos es en esta estampa muy frecuente. Comenta Valdivia [2009] a propósito de los muchos puntos después de «timbal» que parecen encontrarse ahí para dar la imagen acústica del sonido como un eco largo, con una intención simbólica clara, pero no siempre –creo– esos mismos puntos desempeñan tales o parecidas funciones. Por eso también opto por no colocarlos.

[99] Lorca pronunció la conferencia titulada *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* (*Homenaje a Soto de Rojas*) el 19 y 30 de octubre de 1926. Parece que la conferencia iba a ir con ilustraciones fotográficas de Fernando Vílchez y prólogo de Lorca, pero no pasó de ser solo un proyecto. El poeta gongorino Pedro Soto de Rojas publicó esa obra en 1652: [Aurora Egido, 1981, 22-45]. Para Soto hay siete tipos de jardines, cinco en el caso del Lorca de IP. Sin embargo, Lorca se ve atraído por los jardines desde 1917 con *Fray Antonio*, hasta *Diálogo con Luis Buñuel* (¿1925?) y el *Diálogo mudo con los cartujos*, 1925, pasando por *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, 1931, *Sombras*, tal vez del mismo año, hasta llegar a su *Jardín de los sonetos* (17 en total: 12 amorosos y 5 elegíacos) título que acertadamente propone el profesor Mario Hernández [1981, 123-132, 175-176].

[100] Francisco Soriano Lapresa (1893-1934) era una «especie de Oscar Wilde granadino», profesor de la Escuela de Estudios Árabes de Granada. Su gran biblioteca la utilizaba Lorca, siendo el propio Soriano quien lo inició en la lectura erótica de Jammes. Amante de la música y de Góngora, afiliado el PSOE, mantuvo la amistad con el poeta hasta sus desavenencias: [Gibson: 1985, 134-36] véase también [Francisco García Lorca: 1980, 143] y [Rodrigo, 1984,108]

[101] En estos últimos párrafos se concentra casi todo el estilo de IP, como se viene insistiendo: colores (azules/verdes); música y sonidos; repeticiones; romanticismo (tristeza) y decadentismo; modernismo de

cisnes/jardines; descripciones; puntos suspensivos en exceso; oraciones cortas; detallismo; reaparición de las «arañas» ya desde la cubierta de Ismael, poderosamente simbólicas después, y que más adelante se vuelven a encontrar.

[102] «Mal oliente», separado.

[103] Se produce un cambio de la perspectiva literaria a lo social que apunta a ese Lorca comprometido en toda su existencia: [Francisco García Lorca, 1980, 404] y [Klibbe, 1883, 150-152]. Y [Martín, 1988, 50] afirma la liberación del hombre, compromiso ya en el *Prólogo* con el «reino ideal» con el respeto a todos. En esa misma línea de la función social del arte se encuentran estas palabras: «El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad» en *Entrevistas y declaraciones*, en *La Voz*, Madrid, 2 de abril de 1936 [OC III, 1986, 675 y 1240].

[104] Verlaine, ya se vio, es uno de los poetas más queridos, y citado por Lorca en *La oración de las rosas*, 17/5/1918: [García Lorca, 1973, 989-996], de *Poemas sueltos* (ambicioso e impreciso título, donde también van a parar en las OC 1972 y 1986 los *Sonetos* amorosos). Verlaine se encuentra allí al lado de Rubén, quien, a través de *Los raros*, 1886, descubriría a Lautréamont a Lorca. Dubus es poeta simbolista francés del XIX que rescata Darío en *Los raros*: vid. la *Introducción* a esta edición.

[105] Desde «Una columna» hasta «finos mantos», Lorca juega ya al lenguaje poético que ha venido usando y que será ya el propio: «y al celebrar sus *bodas de piedra*» o el sintagma «el musgo amoroso». Ambos ejemplos dan idea del poeta que llegará muy pronto.

[106] Al cambio de las cursivas le sigue el de la perspectiva de las personas: Lorca comienza a narrar en primera persona del plural. El autor incluye muchos textos diversos y muy dispares en este *Temas*, que cerrará el libro.

[107] Fernando Vílchez era propietario del Carmen de Alonso Cano, en el Albaicín, amigo de Falla y de Lorca, en cuya tertulia se fraguó el concurso de cante jondo (13 al 14 de junio de 1922) que también apoyaría Zuloaga, pintor del que Vílchez era un entendido: [Gibson, 1985, 156, 276 y 303]. A él leyó Lorca *La zapatera prodigiosa*, agosto o septiembre de 1925. Vílchez fue asimismo ilustrador con Ismael de la Serna de *Granada*: [Rodrigo, 1984, 78] quien también menciona el proyecto fotográfico sobre la obra de Soto.

[108] «Ruína» en falso diptongo; sin embargo, el título genérico de la estampa anterior no lleva acento: «Ruinas». Estos cambios de acentuación podrían explicar, como en los casos de «cipreses/cipreses», lo que Lozano Miralles [1994, 44-46] se pregunta: la copia que recibió el compositor «¿podría pensarse [de esa copia] en un eventual dictado a alguien […]?», dado que Lorca, además, no sabía escribir a máquina y «¿dicta? a un copista».

[109] . Por ahora todas estas escenas o estampas acaban con una línea en negrita, como si fueran fragmentos desunidos y pegados en este macrotexto de *Temas*. En la edición original es frecuente, además, incluir una página en blanco para separar estas microestampas.

[110] Compositor francés del XIX, destacó por sus óperas de *Fausto* y el *Ave María*, a la que tal vez haga referencia Lorca, dado el contexto.

[111] Los textos son ahora muy breves, asimilándose a escenas o, más bien, a acotaciones escénicas, en las que el autor critica ácidamente el atraso y el abandono.

[112] Panorama de grandísima voluptuosidad, que luego ya será un rasgo de Lorca: «La naturaleza tiene deseos de una cópula gigante». Parece que todo agosto se ha puesto de acuerdo en esta su manifiesta sensualidad y presente en toda la estampa. Para [García-Posada, 1996] se anticipan aquí, de manera embrionaria, los más vibrantes escenarios de *Yerma*. De todos modos, [Klibbe, 1987, xii] las considera como «the women as victims», que serán las heroínas lorquianas.

[113] Vid. nota 114. Francis James (1868-1938), influyó en el primer Juan Ramón Jiménez sobre todo con *Del ángelus de la mañana al ángelus de la tarde*, 1898, y este, como se ha indicado, en el Lorca que estamos viendo.

[114] [García-Posada, 1996, 30] ve en este fragmento algunos de los materiales que sustentan «La monja gitana». Para [Klibbe, 1987, xii] este monjil aislamiento se parecería a la tremenda opresión interna de *La casa de Bernarda Alba*.

[115] No es ni mucho menos positiva la descripción de las jóvenes en contraposición con las descritas en «Mediodía de agosto»: aquí carecen de aquella gracia y atractivo que, sin embargo, el autor atenúa algo un poco más abajo. Los detalles de las cadenas de falso oro son tan recurrentes en el autor como señales de su detallismo descriptivo.

[116] Paralelamente a esta exagerada extensión oracional, poco frecuente en IP, se ofrece una crítica a lo musical acompañada de las grotescas figuras de los músicos, como si las vestimentas fueran ya la clave de esa disfunción musical. Lo mismo que en *Una visita romántica* el número de los puntos suspensivos aquí aumenta exageradamente.

[117] La cita final al pianista austriaco Carl Czerny (1791-1857) discípulo de Beethoven y profesor de piano–bien pudo conocerlo Lorca a través de sus propios estudios de piano–- es más que hiriente por ir pareja a su crítica social. La simpatía de Lorca por los animales le viene desde pronto [García-Posada, 1996, 17, 18, 21]: *Del amor*. *Teatro de animales*, 2 de marzo de 1919: breve pieza completa en un solo acto: [Soria Olmedo: 1994, 23-27 y 111-129]. También se manifiesta en el amplio bestiario del *Libro de poemas*, o *Poeta en Nueva York*, así como en el mundo poblado de insectos de *El maleficio de la mariposa*. [Klibbe, 1987, xiii] considera que el autor se compadece del trato inhumano hacia con los animales.

[118] En efecto: compañera de las *Ruinas* esta estampa se lamenta de la dejadez de la época, más que del paso del tiempo. De igual título es el poema que comienza «Yo tenía un hijo que se llamaba Juan», cuyo subtítulo es *Recuerdo de la Guerra Europea*, [Martín, 1981, 152-156].

El crítico considera como dos libros diferentes *Poeta en Nueva York* y *Tierra y luna*, ya desde la p. 7. Según él, pues, *Ruina* pertenecería a *Tierra y luna*, obra compuesta de 14 poemas.

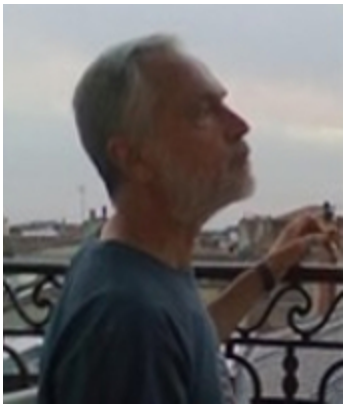
[119] Esta última estampa, y la que cierra el libro, es un homenaje al río y a su esplendoroso pasado, sobre todo a través del recuerdo del Romancero. Pero parece un añadido para concluir la obra, tal vez con la única finalidad de llegar a un determinado número de páginas. Como colofón, no puede considerarse de las estampas más conseguidas.

[120] Aparte de acompañarlo en sus viajes bajo la tutoría del catedrático de Arte y de Literatura Martín Domínguez Berrueta, todos, menos Miguel Martínez Carlon, y otros alumnos que en este *Envío* no aparecen, firmaron una carta el 8 de junio de 1916 en *El Noticiero Granadino* en apoyo al poeta salmantino, ciego, cantor, Cándido Rodríguez Pinilla, a su vez amigo de don Martín: [Gibson, I, 1985, (que escribe Miguel Martínez Carlón, 111, 112, 169,) 628].

[121] Vid. el completo análisis de estas obras en [Lozano Miralles, 1994, 35-36]: «Ninguno de estos textos vio la luz […], dos sí existían: *Místicas* (*De la carne y del espíritu*) y *Fray Antonio* (*Poema raro*)». Para las 25 y distintas *Místicas*: [Maurer, 1986, 31 y 1994, 61-165], y para *Fray Antonio*, también en prosa: [Maurer, 1994, 309-347]. Refiriéndose a las *Místicas* escribe [García-Posada, 1996, 11]: «El lenguaje religioso es el canal mediante el cual se vierten preocupaciones de significado erótico». Y el mismo [García-Posada, 1996, 22] afirma que *Elogios y canciones*. (*Poesías*) es un libro del que nada se sabe, como tampoco de *Fantasías decorativas* y *Eróticas*, *Tonadas de la vega* (*Cancionero popular*), pero «comunicaba la existencia de un escritor en marcha». Para otras obras inéditas: [OC III, 677-679]: *Mundo Gráfico*, Madrid, 24 de febrero de 1937.

[122] De las numerosas erratas que contiene la edición de la obra, solo se citan ocho. Queda clara la poca atención del corrector y, como se sabe, la mínima que se le llegó a hacer a la obra en su momento.

RAMÓN ASQUERINO



Ramón Asquerino (Madrid, 1950) es doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense desde 1984. Profesor de 1973 a 2015, ejerció su cátedra desde 1979 en varios institutos de enseñanza secundaria de España. Ha estudiado la obra de diferentes autores en artículos aparecidos en revistas como *Idiomas* y *Tierra de nadie* y, especialmente, la de Federico García Lorca, sobre cuya primera publicación, Impresiones y paisajes, realizó su tesis doctoral. Sus cuentos han sido premiados en diversos certámenes o publicados en las obras colectivas *Laberinto de la memoria* y *Laberinto del viento*. Sus poemas han aparecido en diversas publicaciones, en la obra *Violetas del Egeo* y, mensualmente, en la revista digital *Agitadoras*, donde también escribe sobre diversas cuestiones literarias.

Impresiones y paisajes

El primer libro de Lorca, publicado en abril de 1918 en Granada, apenas contó con alguna atención. La crítica especializada dedicó al *Primer romancero gitano*, a su teatro desde *Bodas de sangre* o *Yerma*, y a *Poeta en Nueva York* toda su atención en ediciones, variantes, comentarios, publicaciones… Sin embargo, *Impresiones y paisajes* pasó más que desapercibido, prácticamente hasta los años 80 del siglo pasado. Y de las pocas veces que de él se hablaba, se decía que era un libro lleno de erratas, desordenado, de inexperiencia, con primeros tanteos y que, incluso, debía borrarse del listado de obras del Lorca universal. La obra la componen doce escenas o estampas, algunas publicadas en periódicos, producto de sus viajes académicos al amparo de la Institución Libre de Enseñanza, durante algunos meses de los años 1916 y 1917. Sus páginas vienen a ser apuntes o comentarios sobre lugares, personas, animales, monumentos, caminos, entre escenarios castellanos y andaluces, preferentemente, y gallegos, con tres elementos principales: la música, a la que el autor era más que un simple aficionado; el arte, desde los sepulcros góticos y románicos hasta la pintura, y, por supuesto, la literatura, en cuanto a sus lecturas, aficiones y gustos, y en donde el autor ya presenta a los que serán sus maestros: Verlaine, Antonio Machado, Unamuno, Darío, Jiménez, el Romancero. A esos tres elementos anteriores —más los ecos del Romanticismo, Simbolismo, Impresionismo y Regeneracionismo— hay que añadir el atrevimiento de la adjetivación desplazada, la expansión del cromatismo, los olores que se describen como vivos, los variados sonidos en el aire, el comienzo de su universo simbólico. En suma, lo que será el Lorca posterior, conocido por todos.

La primera edición de un libro de Lorca en nuestra colección estuvo preparada al empezar mayo del año 2017.

"Enamorado antes de llegar, porque traía los amores en los sueños"

(Álvaro Cunqueiro, *Merlín y familia*)

Ediciones de Clásicos Hispánicos

1 *Debate de Elena y María*, ed. J.M. Querol

2 Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*, ed. Javier Maldonado

3 Luis de Soto, *Recibimientos a Fernando el Católico*, ed. Víctor Infantes

4 Hernán López de Yanguas, *Triumphos de Locura*, ed. Javier Espejo Surós y F. Hernando

5 Francisco de Quevedo, *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde Pou

6 Diego de la Cueva y Aldana, *Fábula de la ninfa Calixto y el dios Júpiter* (1651), ed. Javier Álvarez

7 Álvaro Cubillo de Aragón, *Ganar por la mano el juego*, ed. Simón Sampedro

8 Francisco de Trillo y Figueroa, *Epitalamio...* (1649), ed. Almudena Marín

9 Clarín, *Pipá*, ed. Francisco Caudet Roca

10 Miguel de Cervantes, *El licenciado Vidriera*, ed. Elena del Río Parra

11 Joaquín Benegasi, *Composiciones epistolares*, ed. Pedro Ruiz

12 Francisco de Enciso, *Diálogo de verdades*, ed. Javier Fernández

13 Miguel Sánchez de Lima, *El arte poética en romance castellano*, ed. Alejandro Martínez Berriochoa

14 *La maraña, comedia de Sepúlveda*, ed. Julio Alonso Asenjo

15 Cristóbal de Castillejo, *Sermón de amores*, ed. David López del Castillo

16 Fray Luis de León, *El Cantar de los cantares*, ed. Jorge Aladro

17 Francisco de Quevedo, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, ed. Pablo Jauralde Pou

18 Antonio Enríquez Gómez, "El pasajero", de *Academias morales de las musas*, ed. Jaime Galbarro

19 José de Cañizares, *La ilustre fregona*, ed. Marco Presotto

20 ¿Lope de Vega?, *El arca de Noé o El mundo al revés*, ed. Aurelio Valladares Reguero

21 Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, ed. María Grazia Profeti

22 Juan Valera, *Pepita Jiménez*, ed. James Whiston

23 Miguel de Cervantes, *La gitanilla*, ed. José Montero Reguera

24 Mercedes Cabello de Carbonera, *La novela moderna. Estudio filosófico*, ed. Remedios Mataix

25 Agustín Moreto, *El Santo Cristo de la Cabrilla*, ed. Aurelio Valladares Reguero

26 Rubén Dario, *Azul…*, ed. Miguel Ángel García

27 *La historia de la linda Magalona y del muy y esforçado cauallero Pierres de Provença*, ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo

28 Leonor López de Córdoba, *Memorias*, ed. Sandra Álvarez Ledo

29 Sebastián de Córdoba, *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, ed. Aurelio Valladares Reguero

30 José García de Villalta, *El golpe en vago*, ed. José Enrique Laplana Gil

31 Miguel de Cervantes, *Poesías, I: Poesías de La Galatea*, ed. José Luis Fernández de la Torre

32 Hernán López de Yanguas, *Diálogo del mosquito*, ed. Javier Espejo

33 Luis Vélez de Guevara y Francisco de Rojas Zorrilla, *También tiene el sol menguante*, ed. Piedad Bolaños Donoso

34 Juan de Robles, *Diálogo entre dos sacerdotes*, ed. Antonio Castro Díaz

35 Miguel de Cervantes, Poesías II (de *Novelas ejemplares*), ed. J. L. Fernández de la Torre

36 ¿Miguel de Cervantes?, *La tía Fingida*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez

37 Miguel de Cervantes, *La fuerza de la sangre*, ed. Frederick de Armas

38 Benito Pérez Galdós, *La batalla de los Arapiles*, ed. Denise Dupont

39 Lope de Vega, *Las bizarrías de Belisa*, ed. Natalie Peyrebonne

40 Cristóbal de Castillejo *Las tres fábulas mitológicas*, ed. Blanca Periñán

41 Francisco de Quevedo, *Carta de calidades del casamiento*, ed. Delphine Hermes

42 *Antología de la poesía española. Siglos XVI*, ed. Pablo Jauralde Pou

43 Lope de Vega, *La selva sin amor*, ed. Marcella Trambaioli

44 *Tres utopías del siglo XVIII*, ed. María Dolores Gimeno

45 Lope de Vega, *Huerto deshecho*, ed. Ignacio García Aguilar

46 Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*, ed. Pablo Jauralde y Pablo Moíño

47 Tirso de Molina, *La mujer por fuerza*, ed. María Elena Garcés Molina

48 Miguel de Cervantes, *Numancia*, ed. Gaston Gilabert

49 ¿Miguel de Cervantes?, *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez

50 Miguel de Cervantes, *El Quijote I (1605)*, ed. Luis Gómez Canseco

51 Miguel de Cervantes, *El Quijote II (1614)*, ed. Luis Gómez Canseco

52 Juan Bautista Diamante, *Cumplirle a Dios la palabra*, ed. Aurelio Valladares

53 *Picaresca americana*, ed. Cecile et Iyan Bertin

54 *Poema de Fernán González*, ed. Jose Manuel Querol

55 Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, ed. Gaston Gilabert

56 Garcilaso de la Vega, *Sonetos*, ed. Aldo Ruffinatto

57 José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, ed. Elena Perulero

58 *Galateo español*, ed Pilar Egoscozábal

59 Antonio Martínez Meneses, *Los Sforzias de Milán*, ed. Elena Martínez Carro

60 Manuel Reina, *Andantes y alegros*, ed. Enrique Ortiz Aguirre

61 Juan de Palafox y Mendoza, *Diálogo político del Estado de Alemania*, ed. María Soledad Arredondo

62 Andres de Claramonte, *El valiente negro en Flandes*, ed. de Ana Ogallas Moreno

63 Antonio de Solis, *Eurídice y Orfeo*, ed. M. Mar Puchau

64 Benito Pérez Galdós, *Tormento*, ed. James Whiston

65 Lope de Vega, *El bobo del colegio*, ed. Javier San José Lera

66 Masdeu, *Arte poética fácil*, ed. José Domínguez Caparrós

67 Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. Steven Kirby

68 Jorge de Bustamante, *Las Metamorfoses*, ed. María Jesús Franco Durán

69 Francisco de Quevedo, *Poema a Cristo crucificado*, ed. M.A. Candelas y A. Molero

70 Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso*, ed. José Luis Fernández de la Torre

71 Gustavo Adolfo Becquer, *Libro de los gorriones*, ed. Luis Gómez Canseco

72 Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez*, ed. Concha D'Olhaberriague

73 Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. Jordi Aladro Font

74 *Romances, I*, ed. Giuseppe Di Stefano

75 Federico García Lorca, *Impresiones y paisajes*

76 Fray Martín de Córdoba, *Tratado de la predestinación*

77 Miguel de Cervantes, *Poesías VI*, *Poesías VI*, *Poesías de El Persiles*

87 ¿Fernando de Rojas?, *La Celestina*, ed. José Luis Canet

PRÓXIMAS EDICIONES

78 Garcilaso, *Poesías II*

Clásicos Hispánicos

Pablo Jauralde Pou *(director)*
José Calvo Tello *(editor electrónico)*
Carlos Fernández *(diseño bibliográfico)*
Laura Hatry *(catálogo)*
Shihua He *(archivo y gestión)*

Consejo de Redacción

Laura García Sánchez — Ana Garriga Espino — Gaston Gilabert — David López del Castillo — Tibisay López — Laura Rodríguez — Mercedes Sánchez Sánchez

Consejo editorial

Pilar Egoscozábal — Diana Eguía — Juan Escourido — Delia Gavela — Dolores Noguera — Pedro C. Rojo Alique — Víctor Sierra Matute — Sofía Simões — Javier Yagüe Bosch